صنایع ایران

« بعد از اسلام »

تالیف

دکتر زکی محمد حسن

ترجمهٔ

محمد علی خلیلی

بسرمایهٔ

کتابفروشی و چاپخانه اقبال

۱۳۲۰

مقدمهٔ مترجم

ص

ایران همیشه یکی از بزرگترین کانونهای علوم وصنایع وهنرهای زیبا بوده است واین سرزمین ازقرنها پیش ازمیلاد دانشمندان وادباء ونویسندگان وصنعتگران زبردستی پرورانده که همیشه افتخار این سرزمین بوده وبعالم مدنیت شرق وغرب خدمات شایانی کرده اند و همین عوامل است که ایرانرا در نزد بزرگان عالم معروف کرده ودیرزمانی است که آنهارا متوجه آثار ایران باستان نموده و جهان گردان وخاور شناسان ودانشمندان آنها ازدور ونزدیك در فرهنگ ومدنیت ایران مشغول کنجکاوی شده وکتابهای زیادی دراین خصوص نوشته اند

ایران بهمان اندازه که درعلوم وادبیات معروف‌شده‌درصنایع وفنون نیز حائز شهرت گردیده است وبهمان اندازه که آثار علمی و ادبی این کشور کتابخانه های عالم را پر کرده است آثار زیبای صنعتگران وهنرمندانش موزه های عمومی و مجموعه های خصوصی جهان را زینت میدهد ودانشمندان و بزرگان غرب را برای بدست آوردن این آثار گرانبها ومشاهدهٔ بقایای آنها باین سرزمین میکشاند وچون بکشور های خود برمیگردند توشه های مادی ومعنوی بسیار گرانبهائی با خود بطور ارمغان برده وازروی آنها خدمات شایان تمجید بفرهنك عالم مینمایند و کتابها درخصوص آثار باستانی ایران ومدنیت دوره های پر افتخار این کشور مینویسند

کتابهائی که درخصوص آثارباستانی ایران ودوران تمدن این کشورتاریخی نوشته شده بسیار است وبحث دراطراف آنها ازگنجایش این مقدمه خارج است و دراینجا منظور نگارنده معرفی یکی ازاین کتابها است که اخیرا نوشته شده وواقعا

یکی از کتابهای بسیار نفیس وی مانند میباشد

کتاب نامبرده موسوم به « الفنون الایرانیة فی العصر الاسلامی » است وهمان طور که از نامش پیداست درهنرهای زیبای بعد از اسلام ایران بحث مینماید - نویسندهٔ کتاب آقای دکتر زکی محمدحسن یکی ازدانشمندان بزرگ مصرمیباشد و با تخصصی که درقسمت آثار اسلامی دارد خیلی خوب توانسته است از عهده انجام منظور خود برآید وخدمت بزرگی بفرهنگ ایران بنماید، کتاب نامبرده که ترجمهٔ فارسی آن اینك دردسترس خوانندگان گذارده میشود ازهرحیث کامل میباشدومخصوصا ترتیب تدوین کتاب جالب دقت است ، نگارندهٔ محترم اطلاعات وسیعی در این خصوص داشته وبمدارك مهمی مراجعه نموده وازقرارمعلوم مقدار زیادی ازهنرهای زیبای ایرانرا درموزهٔ مصر وموزه های کشورهای اروپا دیده است وکتاب خودرا با اتکاء باین مدارك و آثار تدوین نموده است وتا آنجائیکه معلومات وسیعش اجازه داده است ازادای حق مطلب برآمده است واگرآقای دکترزکی محمدحسن باین کشور سفر میکرد وآثار باستانی وموزه های ایرانرا از نزدیك میدید قطعاً اطلاعات تازه تری برمعلوماتش افزوده میشدکه انعکاس آنها دراین کتاب آنرا کاملتر وجامعتر مینمود باوجود این نمیشود گفت این نقص ازبهای علمی وفنی کتاب کاسته است ونمیتوان ازیکنفر دانشمند که از محیط ایران فرسنگها دوراست بیش ازاین را متوقع بود . بهرحال این خدمت قابل بسی سپاس و ستایش است و برای تقدیر از زحمات این دانشمند کافی است که کتاب مورد پسند وزارت فرهنگ واقع شده ونویسندهٔ دانشمند آنرا باعطای یکقطعه نشان علمی مخصوص گردانیده است

چیزیکه ارزش این کتاب را دوچندان میکند اینست که تا کنون چنین کتابی بزبان فارسی تدوین نشده و با آنکه ایران کمال نیازمندی را باین گونه تالیفات دارد مطبوعات ایرانی از داشتن چنین اثر نفیسی محروم بوده است بهمین جهت اینجانب درصدد ترجمهٔ آن برآمد تا هم میهنان عزیز نیز از این گنجینهٔ پر

بها بهره مند گردند. اما خود اعتراف دارم که نتوانسته‌ام کاملا از عهدهٔ انجام این خدمت برآیم زیرا با آنکه علاقهٔ زیادی بآثار باستانی وهنرهای زیبای ایران دارم متاسفانه از اطلاعات فنی محروم میباشم وباصطلاحات فن باستانشناسی آشنا نیستم واز این‌رو است که ممکن است درترجمهٔ این اصطلاحات اشتباهاتی واقع شده باشد که درنظر ارباب فن ناپسند آید اما چون این نقص را قابل جبران میداند از عموم دانشمندان درخواست مینماید ترجمه را مورد انتقاد قرار داده ومعایب آنرا برای مترجم بنویسند تا در چاپهای بعد اصلاح گردد.

تهران ۲۰ آبان ۱۳۲۰ محمد علی خلیلی

فهرست مندرجات کتاب صنایع ایران بعد از اسلام





جدول اسامی سلسله هائی که درایران پادشاهی کرده اند

کیانیان	۵۵۹ ـ ۳۳۱ ق ۰ م
اسکندر مقدونی و جانشینان او	۳۳۰ ـ ۲۴۸ ق م
پارتها یا اشکانیان	۲۵۰ ق م ـ ۲۲۶ میلادی
ساسانیان	۲۲۶ ـ ۶۴۱ «
امویها	۴۱ ـ ۱۳۲ ه (۶۶۱ ـ ۷۵۰ «
عباسیها	۱۳۲ ـ ۶۵۶ ه (۷۵۰ ـ ۱۲۵۸ «
سامانیها	۲۶۱ ـ ۳۸۹ ه (۸۷۴ ـ ۹۹۹ «
آل بویه	۳۲۰ ـ ۴۴۸ ه ۹۳۲ ـ ۱۰۵۶ «
غزنویها	۳۵۱ ـ ۵۸۲ ه (۹۶۲ ـ ۱۱۸۶ «
سلجوقیها	۴۲۹ ـ ۷۰۰ ه (۱۰۳۷ ـ ۱۳۰۰ «
خوارزمشاهیان	۴۷۰ ـ ۶۱۷ ه (۱۰۷۷ ـ ۱۲۲۰ «
مغول ـ ایلخانیان	۶۵۶ ـ ۷۳۶ ه (۱۲۵۸ ـ ۱۳۳۶ «
جلائریها (درعراق)	۷۳۶ ـ ۸۱۴ ه (۱۲۵۸ ـ [illegible] «
آل مظفر (درفارس و کرمان)	۷۱۳ ـ ۷۹۵ ه (۱۳۱۳ ـ ۱۳۹[illegible] «
آل کرت (درهرات)	۶۴۳ ـ ۷۸۴ ه (۱۲۴۵ ـ ۱۳۸۳ «
سربداران (دربخشی ازخراسان)	۷۳۷ ـ ۷۸۳ ه (۱۳۳۷ ـ ۱۳۸۱ «
تیموریان	۷۷۱ ـ ۹۰۶ ه (۱۳۶۹ ـ ۱۵۰۰ «
قره‌قویونلوها	۷۸۲ ـ ۸۷۴ ه (۱۳۸۰ ـ ۱۴۶۹ «
آق قویونلوها	۷۸۰ ـ ۹۰۸ ه (۱۳۷۸ ـ ۱۵۰۲ «

صفویه ٩٠٧ ـ ١١٤٨ هـ (١٥٠٢ ١٧٣٦ »

افشاریه ١١٤٨ ـ ١٢١٠ هـ (١٧٣٦ ـ ١٧٩٦ »

زندیه ١١٣٦ ـ ١٢٠٩ هـ (١٧٥٠ ـ ١٧٩٤ »

قاجارها ١١٩٣ ـ ١٣٤٥ هـ (١٧٧٩ ـ ١٩٢٦ »

سلسله شاهنشاهی پهلوی ١٣٤٥ ـ هـ ١٩٢٦ »

مقام ایران در تاریخ فنون

خوشبختی و سعادت برخی از ملل این بوده که درتاریخ مدنیت عالم مقامی ارجمند داشته و در میدان پیشه و هنر و فنون سرمشقی شده‌اند که دیگران از آنها تقلید و پیروی نمایند. و خوشبختانه یونانیها و ایرانیان و چینیها در رأس این ملل قرار گرفته اند.

مثلا یونانیها اساس فنون و صنایع کلاسیك را برقرار کرده اند و در نتیجه صنایع امروزی غرب بر همان اساس برپا شده و از آن بوجود آمده است و روش صنعتی وفنی چین بربیشتر قطعهٔ آسیا حکومت کرده وکمترجائی ازآن قطعه پهناوراست که ازتأثیرآن بی‌بهره باشد، وچون بایران نظرکنیم میبینیم که محل‌تلاقی وبرخورد فنون و صنایع قدیمه شرق نزدیك بوده و روشهای فنی متنوعی در آن نشو و نما کرده‌است و فنون وصنایع بابل - آشور - مصر - هند - یونان درآن تأثیر نمایان داشته ویس از اینکه درکشورایران نشو ونما کرده درسراسر قرون قدیمه ووسطی در عالم منتشر شده و در فنون وصنایع سایر ملل تأثیر بسزائی داشته است،

باستثنای فنون و صنایع یونان میتوان گفت دوره هیچ فن و صنعتی مانند فنون وصنایع ایران ممتدنشده است گذشته ازاین باکمال اطمینان وعقیدهٔ راسخ میگوئیم هیچ فن وصنعت مهمی درعالم یافت‌نمیشود مگراینکه فنون وصنایع ایرانی در آنها مؤثر بوده و از روش و یا ظریف کاری و تزئین آن اقتباس کرده باشند.

آری تمام فنون و صنایع یونانی و مصری قدیم و روم و بیزانت وچین وهند دربعضی از اشکال فنی و روشهای معماری وتزئینی ویاازحیث رموز فنی وظریف کاری مدیون فنون وصنایع ایرانی میباشند.

تفوق فنی وعظمت ایران در میدان صنایع زادهٔ تفوق این ملت در میدانهای

جنگ و سیاست و مدنیت و مولود فرمانفرمائی او میباشد. زیرا همه میدانیم که قرنها فقط دو ملت ایران و یونان برعالم آنروز حکومت داشته‌اند. در آنوقت که اسکندر کبیر بفکر افتاد درزیر پرچم یونان امپراطوری وسلطنتی تشکیل دهد که شرق وغرب‌عالم‌را فرا گیرد اول‌دفعه متوجه ایران‌شد و این کشوررا برای مرکزیت این امپراطوری و شاهنشاهی در نظرآورد وانتخاب نمود. ولی پیش از اینکه باین مشروع بزرك نایل شود درگذشت و اجل باو مهلت نداد باوجود این فتوحاتی که در شرق نزدیك کرد راه را برای انتشار تمدن و روش پرورش یونانی‌آماده ساخت. و بر اثر آن ایران و افغانستان تا مدتی محل تلاقی وبرخورد روشهای فنی وصنعتی ایرانی ویونانی و هندی گردیدند. و تنها در آن قسمت ازفلات ایران که یونانی نشین شد وامرائی از یونانیان وجانشینان اسکندر برآنها حکومت میکردند فنون یونانی غلبه داشت و آثار مدنیت هلینی نمایان تر بود.

از سال ۲۲۶ میلادی ساسانیان در ایران تشکیل حکومتی دادند که درپرتو آن پادشاهان این سلسله توانستند وحدت ملی ایرانی‌را ایجاد کنند، پادشاهان این سلسله سالیان دراز درجنگ باامپراطوری بیزانت وطوایف‌صحرا گردی‌که ازطرف مشرق‌باشمال‌برحدود‌ایران‌حمله‌ور میشدندصرف‌نموده‌اند ازجمله پادشاهان‌این‌سلسله که‌آثار صنعتی وفنی‌نام آنهارا زنده وجاوید‌گذارده‌است یکی‌شاپوراول‌است که درسال ۲۶۰ میلادی‌والرین‌امپراطوررم‌را درنزدیکی‌شهررها شکست‌داده اسیرنمودوایرانیان این فتح وفیروزی را درنقوش وسنك نوشته‌های خود و مخصوصا در نقش رستم که در نزدیکی پرسپولیس قدیم و شهر اصطخر فعلی است نوشته وبرای همیشه بیادگار گذاردند و قیصر روم را در حالیکه در برابر شاهنشاه بزرك ایران بخاك افتاده است حجاری نمودند. (۱)

---

(۱) Zaky . M .Hassan : Hunting , as , Practised , in Avad , Countries , of , the Middle , Ages ص ۸-۹ گراور شمارهٔ ۱

دوام جنگهای ایران وروم و طول مدت آنها در دورهٔ ساسانیان مانع توجه ملت ایران بفنون و صنایع زیبا نشده بلکه همین جنگها در آنوقت از مهمترین عوامل اتصال دوملت بزرگ ایران ویونان شده است وبرخلاف میل و انتظار هردو طرف اقتباسهای فنی زیادی از همدیگر کردند وبراثر آن مقدار مهمی از فنون و صنایع ظریفهٔ ایران را بیزانت فرا گرفت و طولی نکشید که این موضوعها کاملا با فنون بیزانت ممزوج وباهم آمیخته شده‌است وازآنجا بوسیلهٔ فنون و صنایع بیزانت بحوزه دریای سفید که در آنوقت تابع بیزانت بود انتقال یافته است و این مدعا از تزیینات و نقش ونگار پارچه‌ها وبافته‌هائیکه باستان شناسان درضمن کاوشهای خود درمصر علیا بدست آورده‌اند ثابت شده‌است. بعلاوه تزییناتیکه دردورهٔ قبطی درمصر بکاررفته ومخصوصاً اشکالی که درروی سنگها وچوبها کنده شده‌است گواه این مدعا میباشد،

جنگهای ممتد بین ایران و بیزانت گذشته ازتأثیری که در حالت اجتماعی و دینی دو طرف داشت قوای آنها را نیز ضعیف کرد بطوریکه در اوایل قرن هفتم میلادی قادر نبودندازسیل حملات سپاه عرب که درزیر پرچم وحدت اسلامی گرد آمده بودند جلوگیری کنند وبراثرآن حکومت ایران ازمیان رفت وآن کشور استقلال سیاسی خود را از دست داد و یکی از اجزای امپراطوری عظیمی شد که اعراب موفق بتأسیس آن شدند. حکومت بیزانت نیز تمام مستعمرات شرق نزدیك خودرا ازدست داد و فقط بوسیله دریا که میان آنها وسپاه اسلام فاصله بود ازسقوط قطعی نجات یافت زیرا عرب در آنروزاز سواری ورفت وآمد در آن اطلاعی نداشتند. تأثیر فتوحات اسلامی در ایران خیلی بیشتر از تأثیر فتوحات اسکندر بود و میتوان گفت رویهمرفته تأثیر خوبی داشته و آن کشوررا از سقوط حقیقی نجات داده‌است زیرا از دست رفتن استقلال سیاسی آن نتیجه منطقی را که انتظار میرفت در بر نداشت وهیچ تأثیری درمدنیت و فنون وصنایع آن نکرد و ابداً موجب نیستی و

یا ضعف وتقهقر آن نگردید . زیرا عرب قومی بودندکه دلهایشان بانور ایمان روشن شده‌بود و بمردانگی وجرأت واقدام متحلی بودند وبراثر حکمت وخردمندی موروث خود حس کردند که درکشورداری و روشهای فنی کاملا بمساعدت وهمراهی ایرانیان نیازمند میباشند و چون دورهٔ اموی که‌مملو ازفتوحات اسلامی وطرفداری ازعرب بود بپایان رسید وعباسیها مقر حکومت خودرا به بغداد منتقل‌نمودند ایرانیان برسر کار آمدند بهمین تطور خودنشانهٔ بود ازفیروزمندی ایرانیان درمیدان حیات اجتماعی و فنی وعلمی و البته تقدم آنها امر شگفت آوری نبود زیرا دولت عباسی با اقدام و فداکاری ایرانیان در خراسان بوجود آمد و اساس آنرا ایرانیان استوار کردند .

پس‌از این انقلاب طولی نکشید که ایران از حیث ساختمانهاي عالي و صنایع ظریف دررأس سایرملل قرار گرفت و بدیهی است برای آن‌کشور اشکالی نداشت که در میدان صنایع و فنون اسلامی حائز مقام ریاست شود زیرا ملت ایران بالطبع پیشه ور و دارای ذوق فنی‌است و برای تصدیق این مدعا کافی است یکی ازخانه‌ها یا کاخهای ایرانی‌را مشاهده نمائیم یادریکی ازتحف وآثار صنعتی ایران دقت کنیم .

خلاصه آنکه تطور وترقی فنون وصنایع قدیم شرق نزدیك بوسیله ایرانیان بوده‌است وپس ازآن درفنون وصنایع اسلامی هم بلندترین وارجمندترین مقامات‌را حائز شده‌اند وحتی‌ترکها هم خیلي ازروشهای فنی آنهارا اقتباس کرده وانتشار داده‌اند ولی خود عرب اقتباسهای اساسی مهمی نداشتند و ابن خلدون را در این خصوص فصلی‌است بدین عنوان :

« دراینکه ساختمانها و مؤسسات درملت اسلامی نسبت بقدرت و مقام آن و نسبت بحکومتهای پیش ازآن‌خیلی کم‌است » دراین فصل علت این امررا بیان کرده وگفته است (این‌امربابن‌جهت بوده که اعراب مردمی چادرنشین‌ودور ازعالم صنعت بوده اند و دراوایل امر دیانت اسلامی با زیادروی در ساختمانها و تشیید عمارات

عالی که ازروی قصد اساسی و نیت دینی نبود مخالفت کرده‌است. ولی وقتی مردم نسبت بدین بعیدالعهد شدند و ازبعضی قیود آن آزاد گردیدند و طبیعت تنعم و فرمانروائی برآنها غلبه یافت ایرانیان را بکار گماشتند و فن معماری و مهندسی‌را ازاین ملت اقتباس کردند و زندگانی اشرافی وآسایش طلبی آنهارا وادار باین کارکرد بنابراین درصدد ایجاد ساختمانها وکاخهای عالی برآمدند).

از عواملی که درترقی وپیشرفت روشهای فنی ایران وانتشار آنها تأثیر داشته این است که ایران از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) استقلال سیاسی و فرهنگی خودرا دوباره‌بدست آورده وبراثرآن تمدن ایران‌ازنو زنده‌شده‌است وفنون و صنایع ایرانی را در چمنزار خود آبیاری نموده و پرورش داده است و فنون و آداب در پرتو آن روئیده و شاخهای بارور شادابش بر آن سرزمین پرتو افکن شده است.

روشهای ایرانی در فنون اسلامی

فنون اسلامی در اندلس (اسپانیا) و مغرب دور (مراکش) و مغرب نزدیك (الجزایر) وآفریقا (تونس) و سیسیل وطرابلس و مصر و شام وعربستان و آسیای صغیر و بالکان و قسمت جنوبی روسیه و دیار بکر وموصل و عراق و ایران و ماوراءِ النهر و افغانستان و هندوستان منتشر گردید ولی ملل دیگری مانند ملل ملایو و سکنهٔ جزایر هند شرقی و صحرای کبیر افریقا و سودان بوده‌اند که قبول دین اسلام را کرده اند ولی فنون اسلامی کامل وصحیحی درمیان آنها بوجود نیامده است (۱) امراءوبزرگان اسلام غالباً صنعتگران وارباب فنون را بنواحی مختلف امپراطوری اسلامی منتقل میکردند و بعضی از آنهـارا که دارای شهرت بودند و در سایر بلاد اسلامی میزیستند بمقر حکومت خود دعوت میکردند وبدیهی است که این نقل و انتقال برای تطور و ترقی فنون اسلامی وتولید روشهای مختلف بسیار مفید بوده و در این موضوع تأثیر بسزائی داشته است روشهای مختلف را بهم نزدیك وگاهی با همدیگر ممزوج مینموده است و بهرحال با این ترتیب روشهای فنی و صنعتی تأثیر بسزائی در همدیگر میکرده‌اند .

اختلافات و تفاوت‌های نژادی مناطق مختلفه و اهتمام و توجه خاندانهای سلطنتی و زمامداران عموماً در طبیعت فنون و صنایع اسلامی تأثیر داشته است و بهمین جهت مطلعین و کارآگاهان از روی همین نظریه فنون اسلامی را بمکتبهائی تقسیم کرده‌اند که عبارتنداز: مکتب یاروش اموی درشرق وروش اموی درغرب(دراندلس) وروش عباسی وروش فاطمی وروش سلجوقی وروش ایرانی مغولی - وروش مملوکی و روش غربی اسپانیائی وروش صفوی وروش مغولی هندی وروش ترکی .

---

(۱) L, Massigon : T. w. Arnold : the, Preaching, of, Islam, Annuaire, du, Monde, Musulman

البته مقصود از این تقسیم آن نیست که گفته شود فرق میان این روشها و مکتبهای فنی زیاد میباشد زیرا دربعضی بحدی کم است که تمیز آن حتی بر کار آگاهان مشکل است واین اشکال در تمیز دادن بین روشهای فنی یك ناحیه بیشتر میشود مثلا متیوان ازروی این تقسیم ابتدا وانتهای حکمفرمائی یك خاندانی را تمیز داد اما چون روشهای فنی از همدیگر بوجود میآیند و تطور مییابند بهمین جهت قائل شدن بحد فاصلی میان این دو روش تااندازه زیادی امری وضعی و اصطلاحی است.

اما کشور ایران مرکز چهار روش ازروشهای اسلامی بوده است که عبارتند :

روش عباسی - روش سلجوقی - روش ایرانی مغولی - روش صفوی .

روش عباسی

روش عباسی همان روشی است که پس از استقرار مرکز خلافت در بغداد سراسر کشور اسلامی را فرا گرفته است و مهمترین مظاهر آن بکار بردن آجر و گچ در ساختمانها است یعنی در این سبك این دو ماده جای سنك را که در معماری شام بکار میرفت گرفته است اما در ساختمان مساجد درقرن چهارم هجری (قرن دهم میلادی) قواعد معماری قدیم تأثیر نمایانی داشته و مساجدبزرك دارای ستونهای متعددی بودند که بی واسطه و بدون بکار بردن طاق سقف بر روی آنها قرار میگرفت ، و در بعضی مساجد ستونهای چوبی بکار میرفت و شاید قدیمترین ساختمانهای اسلامی که هنوز درایران برپاست مسجدنائین باشد که درقرن چهارم هجری (دهم میلادی) ساخته شده است . این مسجد مشتمل بریك صحن وگچ بریهای بسیار زیبائی است که خیلی شبیه به گچ بریهای سامره و روش طولونی مصر است (۱) اما سقف این مسجدمسطح است و از چوب نیست بلکه از گنبدهای آجری متعددی تکوین شده است .

امتیازی که روش یاسبك عباسی دارد این است که در فنون تطبیقی وفرعی همان تزیینات ساسانی را بکار میبرد ولی باز تحسینات وتصرفات جزئی در بعضی اوقات درآن مشاهده میشود که تاحدی ازخشونت آن میکاهد .

این امتیاز و خاصیت درآثار وصنایع فلزی وپارچه‌ها که درقرن درم و سوم هجری (هشتم و نهم میلادی) ساخته و بافته شده است بخوبی نمایان است ، امتیاز دیگری که این سبك دارد بکاربردن ماده لعاب صدفی است که درایران ومصر وعراق و تونس ساخته میشد ، و ما در فصلهای آیندهٔ این کتاب مفصلا در این موضوع بحث خواهیم نمود.

---

(۱) بکتاب (الفن الاسلامی فی مصر) ج ۱ ص ۶۸-۷۸ رجوع شود .

روش سلجوقی

روش سلجوقی منسوب بسلاجقه است اینها از طوایف چادر نشین و صحرا گرد ترکمنها بوده‌اند و از نواحی قرقیز واقع درآسیای مرکزی آمده (۱) ودرفلات ایران رحل اقامت افکنده اند، سلاجقه از پیروان مذهب سنت و جماعت بودند و از قرن پنجم میلادی (نیمهٔ قرن یازدهم هجری) موفق شده اند حکومت شرق نزدیك را بدست آورند، ولی امپراطوری وسیع آنها چندان دوامی نکرد وخیلی زود روبتجزی نهاده وهر ناحیه ازآن بدست یکی از امرای خاندان سلجوقی و یاسرداران بزرك آنها که معروف باتابکان بودند افتاد وخاندانهای سلطنتی تشکیل دادندکه تاقرن هفتم هجری (اوائل قرن سیزدهم میلادی) دوام داشته است ودراین قرن بدست مغولها منقرض شده‌اند، سلاجقه درایران وآسیای صغیر وعراق همیشه حامی ومروج صنایع وفنون بوده اند ولی هیچگاه نژاد ترك که این قوم منتسب بآن بوده اند تأثیر خودرا در معماری و ساختمان وآثار صنعتی این دوره ظاهر نساخته‌است وشاید علت این باشدکه سلاجقه در تمام نواحی کشور اسلامی خود بومیها را بکار وادار میکردند و بواسطه بکار گماشتن و یا خریدن صنایع و آثار فنی آنهارا تشویق مینمودند اما با وجود این دراین دوره یك سبك و روش خاص و مستقلی بوجود آمده و درسایهٔ تشویق و حمایت امراء و سلاطین سلجوقی ایجاد شده و دارای ممیزات خاصی است که از جمله عظمت بنا و تساع واستحکام آن میباشد دراین روش اشکال موجودات جاندار که تقلیدی ازطبیعت است بکار رفته، وازجمله ممیزات دیگر آن بکار بردن تزئینات واشکال برجسته است که مخصوصاً در قسمت نمای ساختمانهای این دوره بکار میرفته است .

مهمترین آثارفنی که‌ازاین سبك وروش باقی مانده‌است آثاری‌است که امروزمنسوب بآسیای صغیر، ارمنستان ودیاربکر و موصل وشام میباشد و آنچه درساختمانهای دینی این

(۱) تاریخ مسکن اولیه این طوایف را دشت قبچاق گفته است .

دوره قابل دقت و ملاحظه است این است که غالباً منحصر بمساجد نبوده بلکه در دورهٔ سلجوقی ساختن قبور و مزار ها بشکل استوانه‌ای و یا باضلع‌های متعدد نیز رواج داشته وگاهی بشکل ساختمانهای گنبدی دیده میشده است ، یکی دیگر از ممیزات این‌دوره‌اینست‌که سلجوقیان بساختن‌مدارس و آموزشگاههائی پرداخته اند که درآنها اصول‌مذهب‌اهل‌سنت تدریس‌میشده . درآنوقت مذهب‌شافعی‌پیروان‌زیادی داشته‌است که در بعضی‌ازنقاط‌ایران بسر میبردند ، ولی این‌مذهب‌جزبوسیلهٔ سلجوقیان دارای سمت رسمی نشده و مخصوصاً خواجه نظام الملك وزیر که مدارس عالی و مهمی ساخته و معروف به‌حمایت ورعایت جانب فیلسوف و شاعر بزرك ایران عمر خیام میباشد در راه ترویج این مذهب کوشیده است ، اما متأسفانه از مدارسی که در این دوره بدست این وزیر یا دیگران ساخته شده اثری باقی نیست وهمینقدر میدانیم درتمام این مدارس‌که درایران بود اصول‌مذهب شافعی تدریس‌میشده است اما درمدارس آنروزی عراق مذهب احمدبن حنبل‌را تدریس مینمودند ودرمدارسی که در موصل و سوریه ساخته شده بود اصول مذهب ابوحنیفه تدریس میشده‌است المستنصربالله عباسی (٦٢٣ـ ٦٤٠ هـ ١٢٢٦ ـ ١٢٤٢ م) درایام‌خلافت‌خود مدرسه‌ای دربغدادساخته که بنام خود او معروف شده‌است و امتیاز آن این‌بود که هرچهارمذهب اهل سنت و جماعت درآن تدریس میشده است .

معمول شدن بنای مدارس تأثیر زیادی درطرز ساختمان مساجد نیز داشت‌زیرا ایرانیان ازآنوقت توانسته اند که تطوری در بنای مساجد و مدارس بدهند وعموماً دراین دوره مدارس دارای حیاطهای مستطیل بوده و در مساجد گنبدهای متعدد بکار رفته است ، این سبك‌ساختمان مساجد بزودی ازایران بسایرشهرستانهای کشور اسلامی منتقل شده ودربیشتر آنها معمول گردیده است ورفته‌رفته صحنهای مساجد با فضای مدارس چندان تفاوت و اختلافی باهم نداشته اند و چون در اینجا مجالی

نیست که بشرح و تفصیل ساختمان و معماری انواع مساجد که در ساختمان آنها ذوق وقریحهٔ ایرانی چندان دخالت نداشته و رابطهٔ قوی با آن ندارد بپردازیم ، دنباله‌دوره سلجوقی‌را گرفته میگوئیم یکی‌ازممیزاتی که درساختمانهای دوره‌سلجوقی مشاهده میشود وتقریباً درتمام ساختمانهای آن دوره عمومیت دارد عظمت و اهمیت مدخل بنا میباشد و از ممیزات دیگر این سبك تنوع در تزئین درهائی‌است که در آن ساختمانها بکار گذارده‌اند بطوری که ساختمان بواسطه آنها یك شکل‌خاص و امتیاز بی‌مانندی بخود گرفته‌است (۱) .

دردورهٔ سلجوقی ساختمان گنبد و شبستان پیشرفت مهمی‌کرد و ساختمانهای زیادی بااین‌سبك برپاشد و این پیشرفت از مسجد جامع اصفهان ومخصوصاً از آن قسمتی‌که دردوره ملکشاه سلجوقی وبامراوساخته شده‌است بخوبی واضح و نمایان است (بشکل ۵ رجوع شود) .

در دو قرن ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) تجدد مهمی در ساختمانهای ایرانی دیده میشود و آن عبارت از زینت دادن دیوار هـای عمارت بکاشیهاي الوان ولوحه‌های معرق (موزائیك) میباشد ، دراین دوره ایران محرابهای مسطح بدون فرو رفتگی را شناخته و بکار برده است این محرابها دارای اشکال و نقشهائی بود و محرابی را مجسم میکرد که دو ستون در دو طرفش قرار گرفته باشد و عموماً از گچ و یا ازکاشیهای لعاب صدفی دار ساخته میشد ، و امروز در قسمت اسلامی موزهٔ بران محرابی ازهمین نوع کاشی موجود است که در روی آن تاریخ سال ٦٢٣ هـ (١٢٢٦ میلادی) دیده میشود و گمان میرود که در مسجد میدان شهر کاشان بوده‌است (بشکل ۳۱ رجوع شود) .

---

(۱) بدائرة المعارف اسلامی بماده « مسجد » در آنجاکه راجع بمدارس بحث میکنند رجوع شود (ص۴۰۲ ببعد از جزء سوم از نسخه فرانسوی)

از جمله ممیزات دوره سلجوقی تجدد و تطوری‌است که در کتابت پدیدآمده در این دوره علاوه از بکار بردن خط کوفی که با گل و بوته زینت میبافت وباین وسیله حروف آن بهمدیگر متصل میشد خط نسخ نیز استعمال شده و براثر آن فن کتابت یك زیبائی تازه بخودگرفته واز وسایل تزئین ساختمانها شده‌است ، اماتاریخ بکار بردن خط نسخ برحسب مناطق و نواحی کشور اسلامی متفاوت است و فقط بطور کلی میتوان گفت که این نوع کتابت از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) مورداستعمال قرار گرفته واین تطورکه در خط حادث شده است ازاین تاریخ شروع میشود (١)

دراین‌عصر استعمال‌کاغذ شیوع یافته‌است ودیگرجزدرمواقع معینی برای کتابت پوست را استعمال نکرده اند ومعروف است که مسلمین استعمال کاغذ وصنعت کاغذ سازی را ازمردم چین اخذ کرده اند و اولین کارخانهٔ کاغذ سازی در شهر سمرقند تأسیس‌شده‌است وصنعت کاغذسازی ازآن‌شهر بسایرشهرهای اسلامی رفته‌است (٢) .

وازجمله چیزهائیکه‌بدورهٔ سلجوقی اول منسوب شده سبك وروشی‌است در نقاشی‌اسلامی‌که بیشتر اوقات‌آنرا روش عراقی یابغدادی‌گویند ، اما چنانکه دربحث نقاشی ایرانی بیان خواهیم کرد این سبك و روش را میتوان عربی دانست و منسوب نمودنش بعرب سزاوارتر از انتساب آن بایران یاعراق است .

---

(١) بنگاه شرقی در دانشگاه شیکاگو اخیراً کتابی منتشر نموده که دارای بیانات برهانی درخصوص خط وتطور آن میباشد ومشتمل برفهرستی از کتابهائی است که در نوشتن این کتاب از آنها استفاده شده واین کتاب موسوم است به :

Nabia, Abbott: The, Rise. of, the, North, Arabic, Script, and its, Kuranic, Development, With, a, Full, Description of the Kuran, Manuscripts,in, the Oriental, Institute (Oniversity, of chicago, 1939)

(٢) R. H. Clapperton: Paper, Historical, Account, of its, Mak- ing,by, Hand, from, the, Earliest, Times,down, to the, Present Day (Oxord, 1934) ص ٥٨ – ٥٧

برای معرفی این سبك وروش کافی است گفته شود نقاشیهائی که دراین مکتب میشد از جنبه دقت در رنك آمیزی و زیبائی و استادی و قدرت در تعبیر و تناسب بین اجزاء کمتر از نقاشیهای غربی معاصر خود نبوده . ومیتوان گفت که این مکتب از روش نقاشی وصورت کشی پیروان مانی اقتباس هائی نموده وازآثاری که در معابد ترکستان شرقی و دیرهای آنجاباقی بود استفاده کرده است وما میدانیم مانی یکی از مصلحین اجتماعی بزرك ایران است که درقرن سوم میلادی زندگانی کرده و آئین تازه ای که مخلوطی از آئین زردشتی ومسیحی بود آورد، ومردم رابه پیروی ازآن دعوت کرده‌است ، بعلاوه یکی از نقاشان ماهروزبردست بوده‌است وشاید شاگردان اونیز مانند او درنقاشی مهارت داشته اند ، واین گمان از اینجا قوت میگیرد که ما میدانیم وکتب تاریخی ومصادر ادبی تأیید میکند که مانی وپیروانش برای توضیح کتب دینی خود ومجسم نمودن مطالب برای فهماندن آنها بمردم متوسل بنقش ونگار شده اند، وبعضی از این صور وتابلو هارا دو دانشمند خاور شناس آلمانی فون لوکوك Von,le,coq و گرین ویدل Grünwedel در خرابه های شهر ترفان که از توابع کاشغرستان (ترکستان چین)است بدست آورده اند این شهر درسالهای ۱٤۳ و ۲۲۵ هجری (۷٦۰_۸٤۰) پایتخت حکومت اویغوری ترك نژاد مانوی‌مذهب بوده‌است ، ومعروف است که سلجوقیان در میان‌خواص ودرباریان خود جمعی از نویسندگان‌اویغوری داشته‌اند، بهمین‌جهت است که گمان‌میبرده‌انداین اویغوری ها درتکوین مکتب‌نقاشی‌عراق خیلی بیشترازپیروان کلیسای‌عیسوی ساکن شامات و دیاربکر و موصل تأثیر داشته‌اند .

دراین دوره فلزکاری وساختن مصنوعات ظریف فلزی رواج ورونقی‌داشته و استان خراسان در این زمینه گوی پیشی را برده و مقام ممتازی را در فلز کاری داشته است وشاید علت این تقدم برای آنست که خراسان در دورۂ سامانیان (۲٦۱

۳۸۹ هـ یا ۸۷۴-۹۹۹ . م) بزرگترین مرکز تهیهٔ تحفه ها و ظروف برونزی و تزیین آنها بصور و اشکال مطابق روش ایرانی قدیم یا روش ساسانی بوده‌است ، و امروز در بعضی از موزه‌ها و مجموعه های آثار باستانی مقدار زیادی از این تحفه‌های معدنی موجود است که در روی آنهـا بعضی از صور و نقش و نگار های سبکهاری ماقبل اسلام دیده میشود ، فقط بعضی اضافات و نکات دقیقی درآنها هست که کار شناسان بآنها پی میبرند واز روی آنها حکم میکنند که این اشیاء از صنایع قرنهای اسلامی است ، ولی صنعتگران در ساختن آنها سبك و روش ساسانی را ازدست نداده و از آن پیروی کرده اند ، یعنی تنها به پیروی سبك و روش اکتفانکرده‌در آن صنایع حتی از شکل و ساختمان ظروف قدیم نیزپیروی کرده‌اند .

باری همانطور که گفته شد در دورهٔ سلجوقی یعنی در دوقرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و دوازدهم میـلادی) خراسان بساختن مصنوعات و تحف فلزی مخصوصاً مس ونقره معروف ومشهور شد وغالباً این ظروف وآلات فلزی باحواشی وخطوط افقی که در آنها کتابت نسخ بکار میرفت تزیین میشد و این حواشی و وخطوط منتهی بقوائم حروف میگردید و درآنها صورت های رامشگران وسواران وبعضی مجالس عیش وطرب وساز وموسیقی ویاصورتهائی از پهلوانان کشیده‌میشد وآن ظروف وبااین اشکال زینت مییافت. ومادرآنوقت که راجع بصنایع و تحف معدنی ایران بحث میکنیم این نکات را مفصلا شرح خواهیم داد ، صنعت طلا کوبی نیز برای تزیین ظروف بوده و میتوان گفت بزرگترین شهرها در دو قرن ششم وهفتم هـ (دوازدهم و سیزدهم میلادی) که اولین مرکز برای صنایع ظریفه فلزی وطلا یا نقره کوبی بود که شهرموصل است در ظریف کاری ظروف ومراعات دقت در مصنوعات فلزی خودکه زر وسیم در آنها بکار رفته است ممتازومشهور گردیده ومخصوصاً طلا کوب یانقره کوب کردن ظروف وآلات صنایع این شهررا رونق وشهرت بسزائی داده وبآنها یك زیبائی وابداع بی مانندی بخشیده است ؛ کلیهٔ علت تزیین مصنوعات فلزی بازر وسیم برای این بود که شریعت اسلامی ساختن ظروف وسایر اوانی را از فلزهای

قیمتی یعنی زر و سیم مکروه بلکه ممنوع کرده بود بهمین جهت صنعتگران اسلامی برای اجتناب از این کراهیت و منع و استفاده از این دو فلز در صنایع خود به تزیین ظروف آلات مسی و برنزی با زروسیم دست زده‌اند.

مکتب موصل تأثیر زیادی در تطور صنعت فلز کاری درسایر نواحی کشور اسلامی داشته‌است‌زیرا عده‌ٔاز پرورش یافتگان آن بقاهره‌وشهر حلب‌و بغداد ودمشق مهاجرت‌نمودندودر آنجا مکتبهای جدیدی‌برای‌ساختن‌تحف‌فلزی وطلا کوبی‌ایجادکرده وبرای خود روشهائی بوجود آورده اند که روش وسبك موصلی کاملا در آنها نمایان بوده است ومعلوم‌میداشته است که روش مکتب مزبوردراین‌روشهاو مکاتب‌جدیدتأثیر کلی نموده است .

صنعت خزف سازی نیز در دورهٔ سلجوقی رونق گرفت ومهادت و استادی ایرانیان و عراقیها که این صنعت را از نیاکان خود بارث برده اند کاملا نمایان شد ودر آنوقت بکاربردن کاشی در زینت دادن دیوار ها و نماهای‌عمارت وهمچنین استعمال خزف برای ساختن ظروف بسیار زیبا متداول و معمول گردید و در این صنعت دو شهر موصل و رقه در شهرت گوی سبقت را ربوده اند ولی بغیر از این دو مرکز مرکز دیگری نیز بود که در اینجا بیشتر مورد توجه میباشد و میتوان آنرا ازمراکز مهم و بلکه بزرگترین مراکز خزف سازی دوره سلجوقی دانست ، مقصود از این مرکز بزرك وعظیم شهر ری میباشد که در جنوب تهران حالیه واقع بود اینشهر تانیمهٔ قرن هفتم هجری (نیمه اول قرن سیزدهم میلادی) مرکز یکی ازصنایع مهم وبا رونق شده و بزرگترین اما کنی‌بوده‌است که انواع‌بسیار زیباودقیق‌وقابل ملاحظه ازخزف و سوفال را که موجب شهرت ایران در این‌صنعت شد بوجود آوردو این کشور را در صنعت خزف وسوفال سازی از چین مشهور تر ساخت .

ظروف خزفی وسوفالی که درشهر ری ساخته میشد در تنوع اشکال وزیبائی

وتناسب اجزاء ورنگ ونگار وتزیینات ممتاز و مشهور بوده است، اما باوجود این در ظروف لعاب صدفی دار رقیب بزرگتری داشته چه برای ساختن اینگونه ظروف در اوائل دوره فاطمی کشور مصر رتبه مقدم را جائز است، اما از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) این تقدم وریاست و مرکزیت بشهر ری منتقل شده است.

صنعتگران این شهر از اوائل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) بـه صنعت خود تجدد و تطوری داده واز آنوقت دیگر مصنوعات آنها منحصر بآن نوع از سوفال که معروف به «گبری» است نشده است و باید دانست سوفال گبری بیشتر راجع بقرنهای چهارم و پنجم و ششم هجری (از قرن دهم تا سیزدهم میلادی) است ویکی از بهترین وعالی‌ترین سوفالهاست واز صنایع بومی وقدیمی ایران میباشد و امتیازی که در سوفال گبری است این است که نقوش آن در دیوار خارجی ظروف کنده شده و زمینهٔ آن را شاخه وبرگ وگلهای زیبائی تشکیل میدهد واشکال ورسوم ونقوش آن که ازحیوانات وپرندگان تشکیل یافته و براثر حفر وضع مجسمی بخود گرفته است آنرا خیلی شبیه به‌نقوش دورهٔ ساسانی مینماید،

گفته شد که صنعتکاران شهرری در صنعت خود تجدد وتطوری وارد ساخته‌اند از آنجمله در قرن ششم هجری (نیمه قرن دوازدهم میلادی) موفق بساختن سوفالهای مینائی گردیده اند این سوفالها غالباً از نوع ظروف است ولی بعضی اوقات بشکل لوحه‌هائی نیز ساخته شده وعموماً از لعاب سفید رنگی پوشیده شده است که برروی آن نقش ونگارهای رنگ برنگی از انسان وسوار وامراء وسلاطین که برتخت خود نشسته‌اند ویا باصور حیوانات و پرندگانی آراسته شده ویا برروی آن زمینهٔ سفید مجالسی مأخوذ ازحکایات وافسانه‌های تاریخی ایران مانند سرگذشت بهرام گور ویا خسروشیرین واز این قبیل نقوش دقیق وزیبا که خیلی شباهت بنقشهای کتب خطي دورهٔ سلجوقی دارد وبعضی از آنها مطلا بوده است رسم کرده‌اند واحتمال قوی

میرود که نقاشان کتب خطی در کشیدن این نقشها برروی این ظرفهای سوفالی باصنعتگران سوفالسازشرکت کرده باشند ، اما قسمت عمدهٔ ازاین سوفالهادارای اشکال انسانی نبوده وفقط با کل وبوته زینت یافته‌است، همچنین لعاب یاروکش بعضی‌ازآنها آبی ویا سبزرنگ است .

نوع دیگری نیز ازاین سوفالها بوده که نقوش برجسته‌ای داشته است ، وچون دراینجا مجالی برای شرح نیست در فصلی‌که برای بحث دراطرف صنایع سوفالی وخزفی ایرای مینویسیم دراینخصوص مفصلا بحث خواهیم نمود .

در دورهٔ سلجوقی صنعت قالیبافی که پیش‌از آن درمیان قبائل‌صحرا گرد وچادرنشین متداول بود نیز رونقی بخود گرفته ورواج‌یافته است ، اما موجب بسی تاسف است که امروز درایران‌نمونهٔای از آثارصنعتی قالیبافی آنروز دردست‌نیست وکلیهٔ آنچه از آثار آن دوره باقی مانده بیش‌از چند قطعه قالی که منسوب بآسیای صغیراست چیزی‌باقی نمانده‌است ، این‌قطعه‌ها درشهر قونیه در مسجد علاءالدین بود وامروز درموزه اسلامی‌استانبول میباشد ، رنگ‌آمیزی این قالیها ازدرجات مختلف قرمز وآبی است وزمینهٔ آنها بااشکال ونقوش هندسی‌مکرر ویارسوم واشکال کثیراضلاع‌های کوچك زیادی تشکیل یافته ، و چهار حاشیه گردا گرد زمینه‌رافرا گرفته که ازحروف کوفی غیر مقروء تشکیل یافته است ،

دورهٔ سلجوقی تنها عصر طلائی ودرخشان فنون وصنایع بشمار نمیرود ، بلکه در آن دوره ذوق وقریحه ایران اسلامی ومدنیت واستعداد ترقی آن درمیدانهای مختلف بظهور آمده وبنای تجلی ونور افشانی گذارده است ، مخصوصاً در دورهٔ ملکشاه وخواجه نظام‌الملك وزیرونویسندهٔ کتاب (سیاست‌نامه) ومؤسس مدرسهٔ بغداد این ذوق وقریحه بیشتر تجلی کرد ونظام‌الملك کسی است که‌به بزرگان ودانشمندان عصر خود ازقبیل غزالی وعمرخیام توجه زیادی داشته وآنهارا مورد

توجه خاص خود قرار داده است (۱)

در این دوره سلاجقه آسیای صغیر توانسته اند اقدام بسیار مهمی کنند و بیك عمل بی مانندی دست یازند وتوانسته اند بنفوذ مدنی بیزانت که درآن قطعه حکمفرما بود و قرنها آنجا را تحت نفوذ خود در آورده بود خاتمه داده و آن کشور را جزء مناطق نفوذ فنی و صنعتی و مدنی ایران در آوردند و از آن وقت تمدن ایرانی و روش های فنی این کشور در آسیای صغیر ودر دربار سلجوقیان یعنی در شهر قونیه سیادت خودرا برقرار کرده ، وتأثیر این مدنیت در سراسر دورهٔسلجوقی وبعد ازآنها در دورهٔ عثمانی در روشهای فنی ومعماری وصنایع زیبا که ترکیهبوجود آورد نمایان شده است .

روش ایران در دوره مغول

مغول از قبایل صحرا گرد تاتار های فلات گوبی بوده اند که توانسته اند زمام حکومت کشور پهناور چین را بدست آورند ، پس از ظهور چنگیز این قبایل بسرداری او شروع بفتوحات کرده اند و کشور های شرقی را یکی پس از دیگری بتصرف در آورده و بالاخره توانسته اند یك امپراطوری آسیـائی عظیمی را تشکیل دهند و پس از آن بنقطهٔ اروپا نیز دست اندازی کرده وتا مدتی برقسمتی ازآن قطعه حکومت نمایند .

مغول در سال ۶۱۸ ﻫ بماوراء النهر ومشرق ایران حمله برد وشهرهای بسیاری را سپاه آنها درحین عبور خود خراب وویران نموده است(۲)

---

(۱) در دائرة المعارف اسلامی بمادهٔ (نظام الملك) مراجعه شود

(۱) H, H, D'Ohsson' Histoire, des, Mongols, Browne: Literary, History, of, Persia و : Howoth': History, of the, Mongols

در سال ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ میلادی) هولاکو خان نوادهٔ چنگیز خان توانسته است بغداد را فتح نماید و المستعصم بالله آخرین خلیفهٔ عباسی‌را بقتل برساند وبا کشتن این خلیفه ، خلافت عباسی‌را برای همیشه درعراق وبین النهرین منقرض نماید و دستگاه این خلافت را که پیش از مغول سلاجقه اقتدار ونفوذ دنیوی را از دست آن گرفته بودند برچیدند ، باید دانست در آن وقت که مغولها در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری (قرن سیزدهم میلادی) سلسلهٔ خوارزمشاهی را بر انداختند هنوز نسبت بتمدن ایران بیگانه بودند ونه تنها اطلاعی از آن نداشتند بلکه هیچ بهره‌ای از تمدن وعلم نبرده بودند ، اماچندان‌طولی نکشید که‌ازطرف‌شرق‌تمدن وتربیت‌چینی وازطرف‌غرب مدنیت‌وتربیت ایرانی در آنها تأثیر کرد واز آن وقت ببعد بعلم و ادب وفنون و صنایع توجه نموده بحمایت آن پرداختند ، در این وقت هولاکو فاتح بغداد سلسله ای که همان سلسله ایلخانی ایران باشد در این کشور تأسیس نمود و تا سال ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) دوام کرد این سلسله درتحت نفوذ مدنیت وتربیت ایران واقع شده واین مدنیت اخلاق آنها را تهذیب کرده و بالاخره وارد اسلام نموده است ولی با وجود این سلسله ایلخانی ایران رابطه و علاقهٔ خود را باخویشان‌و خاندان خود که مغول های خاور دور باشند نبریده اند و شاید همین رابطه بوده است که دوره آنها را از حیث صنایع وفنون امتیاز دیگری داده و موجب شده‌است‌روش‌های فنی وصنعتی چین در روشهای فنی وصنعتی ایران تأثیر نماید ،

اما جانشینان هولاکو در ایران در اول امر بمضرات حکومت ملوك‌الطوایفی (١) و خطراتی که برای دولت آنها در بردارد پی نبردند، و بهمین جهت خیلی زود دولت آنها رو بتجزی رفت وپس از سقوط و انقراض این سلسله ایران به حکومتهای محلی کوچکی تجزیه شد که ازجملهٔ آل مظفر درفارس‌و کرمان

---

(١) بعربی این حکومت‌را (الطاعی) نامند ومطابق کلمهٔ (فئودالیته) است

و آل کرت در هرات ، و جلایریها در عراق و دولت های چند دیگری بودند ، این حکومتها و کشور های کوچك تا اواخر قرن هشتم برقرار بودند وبالاخره تیمورلنك پس از آنکه برماوراء النهر مستولی شد اینها را از میان برداشت و باز براثر یك سلسله فتوحات(۱) که نموده ایران و قسمتی از جنوب روسیه وهند را فتح کرده ودر سال ۸۰٤ هـ (۱٤۰۲ میلادی) سپاه بایزید سلطان ترکان عثمانی را درنزدیکی شهر آنقره منهزم نموده است .

پس از آنکه تیمور در سال ۸۰۷ هـ (۱٤۰۵ میلادی) درگذشت پسرش شاهرخ موفق شد که برتخت شاهی ایران و ماوراء النهر نشسته و شهر هرات را برای پایتختی خود انتخاب نماید ، بنابر این شهر نامبرده آباد شد وعلوم وآداب و فنون در دورهٔ او و جانشینانش ترقی و پیشرفت نمایانی کرد و حال براین منوال بود تا آنکه در سال ۹۰۷ هـ (۱۵۰۲ میلادی)(۲) سلسلهٔ صفوی تأسیس یافت وباتوجه آن دولت فنون وصنایع تطوری نمود و براثر آن یك سبك و روش نوینی در فن ایرانی بوجود آمد.

بهر حال میتوان گفت مغولها در فتوحات خود شهر های زیادی را ویران نکرده اند اما میگوئیم سکنه ومردم این شهرها از برابر سپاه مغول بمصر وسایر کشورهای اسلامی فرار کرده اند ، ودر میان این فراریها عدهٔ زیادی از صنعتگران و ارباب فنون بوده است ، بهر حال که این پیش آمد ها موقتی بود ، زیرا هولاکو وجانشینان او در رعایت واحترام وتشویق مردم صنعتگر وارباب صنایع کوتاهی نمیکردند و آنها را مشمول عنایت خود میساختند ، وحتی در آن هنگام که بخراب کردن شهری میپرداختند مواظب بودند که اینگونه مردم را از قتل و هلاك نجات دهند و در

(۱) حملات تیمور بایران را تاریخ بنام (یورش) برای ما ضبط کرده است

(۲) معروف این است که ظهور شاه اسمعیل اول و قیام او در سال ۹۰۵ هـ روی داده

حقیقت میتوان گفت کـه مغولهاوایلخانان ایران بهرهٔ بزرگی درخدمت بهپیشرفت صنایع وفنون داشته‌اند .(۱)

اما حملات تیمور موجب خرابی بیشتر شد و سپاه او بهر کجا قدم گذارد آنجا را ویران نمود وستمکاری و سنگـدلي او ضرب‌المثل بودمخصوصاًدرایران و هندوستان و آسیای صغیر کشتارهای زیادی کرد و اتفاقاً تمام قربانیهای او مانند خودش مسلمان بودند ، و اگر شهرهای دهلی ودمشق وشیراز وبغداد را خراب کرده برای این بود که پایتخت خود شهر سمرقند را آباد سازد تـا در فنون‌وصنایع‌ومدنیت عروس‌شرق گردد ، وبهمین جهت برای‌ساختن کاخهاوعمارات‌خود برتمام معماران کشور و نواحی مختلفهٔ قلمرو نفوذ خود فرض وواجب‌نمود کـه‌در ساختمان ها شرکت کنند ، بهمین جهت آنها را از هر ناحیه وشهر و کشوری میطلبید وآنها نیز اجرای نقشهٔ اورا تعهد میکردند وقبول این مسئولیت‌را مینمودند وانجام آنرا بکردن میگرفتند ،این ترتیب کار تقریباً شبیه بقانون لیتورژیا (۲) یا کار برای ملت بود کـه در نزدیونانیان‌قدیم متداول بود واین عمل را یونانیان در موقعی انجام میدانند که بعضی‌از بزرگان وثروتمندان آنها مدتی معین عهده‌دار انجام کار ویامتحمل هزینه‌آن‌میشدند دراین‌موقع‌افرادملت برای شرکت دراموراجتماعی حاضر ازبرای خدمت در آن کار میشدند .

حقیقت این است‌که درخرابکاری هائی که بمغول نسبت داده شده ونتایجی که ازآن حاصل گردیده تاحدی مبالغه شده است، آری راست است‌که صنعت معماری کاسد و راکد ماند و ساختمانهای زیادی ویران شد و همانطور که گفتیم عده زیادی از صنعتگران وارباب‌فنون بآسیای صغیر ومصر مهاجرت کردندواین‌موضوع‌راتقی‌الدین مقریزی مورخ مشهور مصری تذکر داده میگوید : « وچون براثرحملات ومهاجمات

---

(۱)شاید‌منظور مؤلف‌ازخرابی‌شهرها دردورهٔ‌حملات‌چنگیزباشدنه‌هولاکو (۲)Leiturgia

سپاه مغول وتاتار که از دورهٔ چنگیز خان از سالهای ٦١٧ شروع شده وتا صفرسال ٦٥٦ که مستعصم خلیفه در بغداد کشته شد ادامه یافت مهاجرت مردم مشرق بمصر زیاد شد ودوطرف (الخلیج الکبیر) واطراف برکة الفیل آباد گردید وعمارت حسینیه خیلی بزرك وبا اهمیت گردید(١)

اما آنچه را مغولها وبعد از آنها تیمور و جانشینانش در راه ترقی وفنون و صنایع و تشویق و ترغیب صاحبان آنها نموده اند بما اجازه میدهد از آن خرابیها و سختیها و ستمکاریها که درجنگها و حملات اولیهٔ خود نموده اند چشم پوشی کنیم.

یکی از ممیزات روش ایرانی مغولی این است که مملو ازروشهای فنی چینی است که در آن وقت ایران را فرا گرفته بود ومخصوصاً در دورهٔ خلفای فاطمی مصر بآنجا نیزسرایت کرده بود (٢) علاوه براین درتمام کشورها ومناطق مجاور ایران را فرا گرفته بود.

در این دوره ساختمان ها و مخصوصاً قبور و مزار هائی که برج مانند ساخته میشد بهمان حال که در دورهٔ سلاجقه بود باقی ماند، واین امر از قبریکه برای یکی ازدختران هولا کو درشهر مراغه ساخته شده بخوبی آشکار ونمایان است، این‌مقبره عبارت ازبرجی است که باکاشیهای معرق لعاب دار مزین شده و در بالای آن هرمی با قاعده هشت گوشی قرار گرفته است، ولی در این دوره مقابر گنبد دار نیز معمول شده و برعظمت و ضخامت مساحت و ارتفاع اینگونه بناها افزوده شد و در ساختمان آنها طاقها بکار رفته است، و بهترین

---

(١) خطط مقریزی ج ١ ص ٣٦٤-٣٦٥

(٢) بکتاب (کنوز الفاطمیین) نگارش مؤلف همین کتاب (ص ٦٥-١١٧٢) بمبحثی که راجع بتأثیر چین درفنون وصنایع اسلامی نوشته وبمصادر ومراجعی که بآنها اشاره شده است رجوع شود وبحواشی استاد Wiet که بر کتاب البلدان یعقوبی ومخصوصاً بصفحه ١٤١ آن رجوع شود

نمونه این معماری وساختمانها مقبره سلطان الجایتو (خدا بنده) است که‌درشهر سلطانیه میباشد .

درطرز ابنیه وساختمانها مهندسین ومعماران باهمیت بلندی گنبد بوسیلهٔ ستونهائی که دراطراف پایهٔ گنبد مانند منارهای کشیده ساخته اند پی برده وآن سبك را بکار زده‌اند (۱)

اما مشهور ترین وبهترین مقابریکه منسوب بروش ایرانی مغولی است در گورستان شهر سمرقند است که عدهٔ زیادی از افرادخاندان تیموری درآن مدفون هستند ، وبهترین وکاملترین تمام این مقابر بطور کلی مقبره خود تیمور لنك یا گور امیراست که درسال ۸۰۸ ه‍ (۱۴۰۵ میلادی) ساخته شده ، این مقبره عبارتست ازیك قاعدهٔ صلیبی شکل که برسطح هشت گوش قرار گرفته وبرروی آن‌یك استوانه‌ای است که برآن یك گنبد ترك ترك ساخته شده است ، واستوانه باحواشی ازآجرهای مینائی که دارای خط کوفی است مزین میباشد واین آجرها که استوانه رامیپوشاند مانند همان آجرهائی است که گنبد با آنها پوشیده شده است . منظره داخلی و وخارجی این مقبره با زوایا ومقرنسهائی که دارد دربیننده یك رعب مخلوط با اعجابی ایجاد میکند وشاید همین مزیت باشد که این بنارا یکی ازبهترین‌ساختمانهای اسلامی‌نموده باشد (بشکل ۱۴ رجوع شود)

دراین دوره برلطافت وزیبائی وتناسب ساختمان مساجد افزوده شد واین امتیاز ازمشاهده مسجد ورامین ومسجد گوهر شاد مشهد بخوبی ثابت میگردد . ومخصوصاً مسجد گوهر شاد که از لحاظ تناسب اجزاء مختلفه آن برسایر ابنیه امتیاز دارد ، از جمله چیزهائی که در دورهٔ تیموریان شیوع یافت ساختمان مساجدی با گنبد بزرگ است این گنبد بمدخلی با عظمت و ابهت وصل

۱- E, Diez, Kuont, der islamischeh, Völkeh ص ۸۲ ببعد رجوع شود

بوده که هر بیننده را متوجه میساخته است ویکی از بهترین ساختمانهائی که راجع بقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) است مسجد کبود است که در نیمه این قرن درشهر تبریز ساخته شده است ، دروسط این مسجد شبستان های بزرگی بود که برروی گنبد قرار گرفته بود ودراطراف آن شبستان های دیگری نیزبوده‌ودریك طرف آن مقبره ای وجود داشته است این مسجد با معرقهای خزفی که‌درمنتهای زیبائی وظریف کاری بود زینت می یافت ودراین معرقها رنگهای آبی باز وآبی پر رنك وخاکستری وسبز چمنی وپررنك بکار رفته بود وبعضی گل وبوته و شـاخه هائی که طلاکاری بود درآن نیز دیده میشد .

مدارس نیز در دورهٔ تیموری دارای اهمیت زیادی شده است ولی درطرزو سبك ساختمان آنها مهمی زیادی دیده نمیشود ، وازبهترین نمونه های این طرز مدارس که دراین دوره ساخته شده‌است وهنوز باقی وبرپااست مدرسه خرگرداست که درنزدیکی سرحد افغانستان میباشد ، این مدرسه درسال ۸۴۹ هـ (۱٤٤٥ میلادی) بادست مهندسین ومعمارهائی شیرازی ساخته شده ، و از یك صحن چهارگوش که دراطراف چهار ایوان‌دوپوش باطاقهای منحنی شکل‌که بسبك ایرانی است تشکیل مییابد .

آنچه دراین مدارس قابل دقت وملاحظه است وجود مناره های اسطوانه‌ای شکل مرتفعی است که دردوطرف مدخل مستطیل ویامربع شکل مسجد قرار گرفته اند وبرفراز این مدخل یك اطاق ایرانی بزرگی نیز مشاهده میشود .

درساختمانهای ایرانی مغولی معمارها برای تزیین بنا گچ بری را مخصوصاً درساختمان محرابها زیاد بکار برده اند ، ولی آنچه حقیقة دراین سبك ساختمانها تجدد وتطوربشمار میرود عبارت ازاستعمال انواع مختلف کاشي وآجرهای لعاب صدفی دار میباشد ومیتوان گفت که صنعتگران واساتید فن دراین دوره توانسته اند فن

نقش ونگار بر روی کاشی و آجرومعرق را بمنتها درجه کمال واتقان برسانند،ودرجه کمال آنرا باید در دوره تیموری دانست ومسجد کبود تبریزکه بآن دوره منسوب است بهترین نمونهٔ این تفوق است دراینجا باید گفت وجه تسمیه مسجد نامبرده باین نام بمناسبت کاشیهائی است که دیوارهای آنرا میپوشاند.

واگر این مسجد را نمونه کامل صنعت در دورهٔ تیموری بگیریم گزاف نگفته ایم زیرا معرقهائیکه برای زینت این مسجد بکار رفته مینماید که با کمال دقت ومهارت واستادی بکار گذاشته شده ونقاشی ورنك ونگار آنها تقریباً همان دقتی را دارد که صنعتگران درتزیین وتذهیب صفحه های کتابها بکار میبرندگذشته از این استعمال این معرقهای لعاب دار با آن رنگهای متعدد بما می‌نمایاند که در آن روز مردم درماوراء النهر تاچه اندازه شیفته رنك آمیزی بوده اند وبرای بافتن قالیها تاچه حد رنگهای متعدد بکار برده اند

در این دوره معماران ومهندسین برای زیبائی ساختمانها و زینت دادن آن بمقرنس کاری پرداخته وهمان رویه ایرا که همکارهاشان درسبك ور وش غربی یا اندلسی اتخاذ نموده بودند بکار برده اند ، در اندلس بهترین نمونه مقرنس کاری همانست که درقصرالحمراء بکار رفته است ولی مهندسین ومعماران وارباب فن در اندلس در این صنعت ومخصوصاً درالحمراء بحدی اسراف کرده اند که تقریباً می رفته است بنارا ازحال طبیعی واعتدال فنی خارج نموده وموجب ملال بیننده گردد اما درایران کار برخلاف آن بود وایرانیان مقرنسها را بطوری در ساختمانهای خود بکار برده اند که بدون آنکه زیاد روی درآن شده باشد وعمارتها رااز تناسب وابهت اندازد موجب زینت آنها شده است

گذشته از این ارباب فن ایران در دورهٔ مغول در زینت دادن ساختمان ها باکاشیهای ستاره ای شکل مهارت عظیمی داشتند ودرفواصل آنها لوحه های

صلیبی شکلی بکار میبردند ، از امتیازات دیگر این دوره اینست که توانسته اند محرابهای ممتازی از کاشی مینائی بسازند (بدوشکل ۳۱ و ۳۲ رجوع شود) ظاهرا مرکز صنعت این کاشیها درآن دوره از کاشان بورامین منتقل شده بود ، ولی در دورهٔ تیموریان استعمال کاشیهای میناکاری از میان رفته است و بجای آن دیوارهارا با آجرهائیکه دارای رنگهای گوناگون بود زینت داده اند

دراین دوره دیده میشود که تاثیر روش خاوردور (چین) در مواد و عناصر که درسبك وروش ایرانی مغولی بکار رفته کاملا آشکاراونمایان است ، ودرمیان این نقش ونگارها حیوانات خرافی واشکال اشخاص که دارای سیمای چینی میباشند خیلی دیده میشود وهمین امر دال بر نفوذ و تأثیر روش چینی در روش ایرانی مغولی است .

اما بغداد دراین دوره درنوشتن قرآنها باخط زیبا ومذهب کاری آنها دارای اهمیت بوده ومقام خودرا دراین فن بیش ازپیش ترقی داده است ، و خط نویسان درترقی دادن خط نسخ و استعمال آن موفقیت شایانی را حائز شده اند ، این نویسندگان کرانه های حروف را مذهب کرده وزمینه را با شاخه وبرگها وگیاه های زیبائی زینت میداده اند ، ولی از اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) ریاست ومرکزیت این فن بدوشهر تبریز وسمرقند انتقال یافته است

میتوان گفت فن نویسندگی وکتابت در دورهٔ مغول رونق و پیشرفت مهمی بخود دیده وما درجاهای دیگر این کتاب باین موضوع خواهیم پرداخت و مفصلا بیان خواهیم نمود ، دراینجا کافی است تذکر دهیم که دراین دورهٔ نقاشان نیزگاهی درکشیدن اشکال درروی کاشی وسوفال وتزیین آنها شرکت میکردهاند

رویهمرفته میتوان گفت درابتدای دورهٔ مغولی روشهای فنی چین شیوع داشت ولی طولی نکشید که ایرانیان آنهارا درفنون خود وارد کرده ودرآنهامطابق ذوق

و سلیقهٔ خود تغییراتی داده وبشکلی در آوردند تا با ذوق و روحیهٔ ایران مسلمان موافق شده‌است ، خوشبختانه هنوز ازاین دوره نسخه‌های خطی زیادی موجوداست که تاثیر ونفوذ روشهای فنی چینی از آنها بخوبی نمایان است ودربعضی از این نسخ دیده میشود که هنوزاصول فنی موروث ازمکتب سلجوقی درآنها آشکار است وشاید بهترین نمونه این نسخه های خطی نسخهٔ جامع التواریخ رشیدالدین بـاشد که خط آن راجع بسال ۷۱٤هـ (۱۳۱٤ میلادی)است . ازاین کتاب فعلا دو جزء وجود دارد که یك جزء آن در کتابخانه انجمن پادشاهی‌آسیائی وجزءدیگرش در کتابخانه دانشگاه ادنبرك میباشد .

ازجمله چیزهائی که دردورهٔ ایرانی مغولی اهمیت داشته فن کتابت وتوجه بحسن خط است وارباب فن دراین راه متحمل زحماتی شده‌اند ونتیجهٔ آن زحمات بوجود آمدن خط (نستعلیق) است که مبتدع آن میر علی است ، واین خط‌توسط سلطانعلی مشهدی که ملقب به (سلطان الخطاطین)است ودرسال۹۱۹هـ(۱۵۱۳ میلادی) وفات نموده بحد کمال وزیبائی خود رسیده است (۱)

ازقالیهای این دوره نمونه‌هائی‌که دال برپیشرفت‌وترقی‌آن صنعت باشددردست نیست ولی زمینه آن خالی هم نمیباشد زیرا انواعی از قالیهای بافت قفقاز موجود میباشد ومیرساند که درآن دوره این ناحیه اقسام قالیها را می‌بافت وبوجود میاورد قوام نقشه وتزیین این قالیها اشکالی ازحیوانات خرافی‌وحقیقی بوده که ازیك‌روش سبك واصطلاحی گرفته وکشیده میشده است ، ولی درهمین اوقات بود کـه در سایر شهرستانها ونواحی ایران شروع ببافتن قالیهای ترنج دار شد این تطورجدید

۱- Huart: Calligaphes, et, Miniaturistes ص۳۲۱-۳۲۳ و کتاب (پیدایش خط وخطاطان) تالیف حاجی میرزا عبدالمحمد ایرانی ص۱۵۸-۲٦۰(چاپ مصر،سال۱۳٤۵هـ) رجوع شود

که درصنعت قالی حادث شده درقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باوج عظمت خود رسید ودر این دوره است که عصر طلائی این صنعت تکوین میشود

گرچه ابریشم خیلی بیش ازاین دوره درایران بوده وایرانیان پارچه از آن تهیه مینموده اند و لی خیلی طبیعی بود وانتظار میرفت که دردورهٔ مغولی که دورهٔ تاثیر صنایع چین درایران است صنعت ابریشم وحریر بافی چین نیز درایران رواج وانتشار یابد واتفاقاً همینطور هم بود و ایرانیان در این دوره خیلی بیشتر ازسابق درصدد تقلید واقتباس ازرنك ونگار وطراحی بافته های ابریشمی چینی بر آمده اند ، وانواع زیادی ازبافته های ابریشمی ودیبا بوجود آورده وجزوسایرکالاهای خود بکشورهای بیگانه فرستاده اند ، این نوع پارچه ها که درایران بافته می شد خیلی عالی وممتاز بود وبعضی ازنمونه های آنرا دربعضی از قبرستان های شهر (ورونا Verona) که ازشهرهای ایطالیا است بدست آورده اند این نوع پارچه ها را باحیوانات خرافی وگلهای چینی وخطوط عربی زینت میداده اند

باید دانست که روش وسبك دورهٔ ایرانی مغولیدرصنعت فلزکاریپیشرفتی نکرده ودراین راه ابداعی ظاهر نساخته است وچون درصنایعفلزی این دورهدقتی شود تصدیق میکنیم آن دقت وظریف کاری که دردورهٔ سلجوقی دراین صنعتبوده وآن استادی را که ارباب فن وصنعت درطلا یانقره کوبی برونز ومس داشته اند در این عهد دیده نمیشود وتقریباً مشرف بزوال شده است وفقط آثاری ازآن در ساختن شمشیر وخنجر وکلاه خود باقی مانده است ، اما چیزیکه درصنعت فلزکارایندوره ظهور کرد ساختن کلاه خود های ناقوسی شکل است که روی عمامه پوشیده میشده واین کلاه خودها دارای قسمتی بود که برای محافظت صورت بکار میرفتودرآن دوسوراخ برای چشمها میساختند ، اما شمشیرهائی که دراین دوره بکار میرفته تیغه آنها مستقیم وپهن بوده وبرروی تیغه آن با طلااشکالی که جنك اژدها و عنقا را

نمایش میداد میکشیدند، رویهمرفته از ابنیه وآثار نفیسه دوره مغول و تیمور و جانشینان او امتیاز و برتری ایران درفنون اسلامی آشکار است ودراین آثارمشاهده میشود که ایران موفقیت شایانی درحفظ قسمت مهمی ازروشهای فنی قدیم خود داشته ومیل واستعداد زیادی بکشیدن صورت حیوانات جاندار وزینت دادن صنایع خود با اقسام نباتات وگلهای زیبا ازخود برو ز داده است

خلاصه آنکه دورهٔ مغول درایران ومخصوصاً دورهٔ تیمور وجانشینان او یك دورهٔ نهضت مهمي درفنون وصنایع وآداب میباشد وشاید بتوان گفت که این دوره از جنبه فنی وصنعتی از مهمترین ادوار ایران بشمار میرود

روش صفوی

شاه اسمعیل موفق شد که در سال ۹۰۷ هـ (۱۵۰۲ میلادی) تاج و تخت ایران را بدست آورده وسلسله صفوی را تأسیس نماید این سلسله منسوب بعارف مشهور شیخ صفي الدین اردبیلی است که یکی از اولیاء آن شهر بوده‌است، این سلسله نخستین سلسله ای است که مذهب تشیع را درایران رسمی نموده و از عهد این سلسله است که مذهب تشیع مذهب رسمی کشور ایران شده است، و بدیهی بود ترکهای عثمانی که در آن‌وقت جنگجوترین نژاد ترك و اهل‌ازسنت بودنداین‌حکومت وکشور شیعی را آرام وبحال خود نمیگذاردند، بنابراین جنگهای زیادی میان عثمانیها وایرانیان واقع شده است، که منتهی باستیلا ی ترکها برقسمتی از املاك قسمت غربی کشور صفویه گردیده است، بنابراین ایرانیان قانع شده‌اند که‌درداخل حدود طبیعی خود بسربرند ومتوجه رسوم وعادات باستانی خود شوند و از این راه درایران یك نهضت حقیقی که ایران را درمیدان مدنیت وعلم وادب مخصوصاً در دوره شاه عباس کبیر بمنتهیا درجه ترقی واوج عظمت رسانده است ایجاد نمایند(۱)

روش وسبك فنی وصنعتی که در دورهٔ سلسله صفوی درایران بوجود آمده وبر اثرتوجه این سلسله رونق‌بسزائی‌یافته است برسایر روشهای ماقبل خودومخصوصاً روش مغولی ایرانی امتیاز بزرگی دارد زیرا دراین دوره ذوق وقریحه ایرانی روشها وسبکهائی را که ایران دردورهٔ مغول وتیموری ازخاوردور (چین) اقتباس کرده بود تحلیل‌برده بنابراین تفاوتی بین‌روش‌ایرانی عصرصفوی و روشهای چینی که‌سرچشمه

۱- مؤلف دراین گفتار خلاصه ای از کلیهٔ جنگهای‌صفویه وعثمانیها را ازبدوتاسیس تا آخر آن دوره بیان کرده است والبته هرکس تفاصیل این جنگها را بخواهد باید بکتابهای تاریخی ازقبیل روضة الصفا وعالم آرای عباسی وغیره مراجعه کند تا درآنجا تطور آن جنگها وپیشرفت های ایرانیان وعثمانیان را مشاهده نماید

آن محسوب میشود حاصل شده است علاوه براین یك امتیاز دیگری دراین‌دوره مشاهده میشود و آن میل زیادی است که ایرانی به‌افسانه‌های پهلوانان باستان ایران از خود نشان داده وهمین‌میل واشتیاق واقبال است که درفنون‌وصنایع تجلی کرده وآن افسانه‌ها را بصورت نقش ومجسم‌نمودن مجالس رزم وبزم آن پهلوانان‌درآورده ودر کتابهای خطی وآثار وتحف وصنایع آن دوره آورده است .

گذشته ازاین‌ارباب هنر وصنعت دراین‌دوره توجهی به‌تحقیق وتأمل‌درمظاهر طبیعت وشئون زندگی روزانه بشر نموده‌اند واین ذوق‌را دراشکال ونقوشی که در مصنوعات خود بکار برده‌اند ظاهر ساخته‌اند .

دراین دوره مراکز و کانونهای فنی‌وصنعتی در ایران زیاد شد، در ابتدای تأسیس این سلسله تبریز پایتخت بود بهمین جهت‌مرکزی بود که خطاطان ومذهب کاران ونقاشان وصحافان‌درآن ازخود فعالیتی بروزدادند واین فنون‌راپیشرفت بیشتری بخشیدند وبدیهی بود که فعالیت فنی آنها دراین زمینه موجب پیشرفتهائی‌درفنون وصنایع دیگر میگردید بنابراین در معرق‌کاری ورنگ آمیزی‌کاشیهائی که در ودیوار و کتیبه‌های ابنیهٔ را زینت میداد تاثیر خوبی نمود وآثار آن در نقش ونگارهای منسوجات وپارچه‌های مختلفی‌که درایران یافته میشود نیز ظاهر گردید پس‌از آن شاه‌عباس در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) شهراصفهان‌را پایتخت‌خود قرارداد ودر زینت وآرایش وآبادی پایتخت جدید کوشید ودرآن مساجدوکاخهائی ساخت وراههای شوسه احداث نمود و شهر اصفهان یکی از آبادترین و زیباترین شهرهای‌خاور گردید، ودرقرن یازدهم‌هجری (هفدهم میلادی) یك‌مرکز بزرگی‌برای صنایع ایران شد ومحوری بود که حیات فنی ایران بدورآن میگردید، واسلوب و روش رضا عباسی در آن رواج بی مانندی یافت وما در جاهای دیگر این کتاب مفصلا از این روش بحث خواهیم نمود.

برای پی بردن بحقیقت این روش که موسوم بصفوی شده واطلاع برجزئیات آن لازم است دو امر را در نظر داشته باشیم : اول پیدایش روابط بین ایران و دول غرب و اتصال امراء خاندان صفوی با خاندانهای سلطنتی اروپا ، دوم برقرار ماندن روابط و پیوند های فنی است که از قدیم میان ایران و خاور دور (چین) موجود بود.

پس از شاه عباس جانشینان او بخوش گذرانی پرداخته و دولت صفوی را بسوی ضعف و انحطاط برده اند و حکومت عثمانی که همیشه پی فرصت میگشت توانسته است عراق یا بین النهرین (١) را که تا سال ١٠٤٨ ه (١٦٣٨ میلادی) از املاك ومتصرفات صفویه بود از آنها منتزع نماید.

صفویه در اینمدت که عراق را متصرف بودند در آن آثار و ابنیهٔ مهمي از خود بیادگار گذارده اند و از همه معروفتر و مشهورتر بارگاه و قبور بسیار عالی است که برای بزرگان رجال شیعه ساخته‌اند. (٢)

در این دوره که سلسلهٔ صفوی رو بضعف گذارده توجه امراء وپادشاهان آن نسبت بفنون و صنایع و رجال هنرمند کم شده است ، بنابراین مصنوعات ایران نیزبسوی پستی رفته ولی نتایج وفراورده صنعتی بیشتر شده وبرصادرات افزوده گردیده است ولی باید گفت که این صادرات صنعتی خیلي بازاری وباب مردم عادی ومخصوصاً اروپائیان بود زیرا اینها صنعت شرقی را همینقدر که در نظر آنها عجیب وخارج ازعادت مألوف باشد پسندیده وبآن قانع میشدند وخریدار آن صنایع بودند.

---

(١) بین النهرین تادوره سلطنت شاه صفی جانشین شاه عباس اول درتصرف ایران بوده و سلطان مراد چهارم در زمان سلطنت شاه صفی بغداد وسایر نواحی عراق را بتصرف آورد وایروان بایران واگذار شد (٢) مقصود مؤلف از قبوری که صفویه ساخته اند صحن و بارگاههای ائمه اطهار است.

یکی ازملل تابعه ایران افغانها بودند ولی ضعف و انحطاط صفویه بحدی رسیده بود که در زمان شاه سلطان حسین اینها بردولت شوریده وسپاه پادشاه صفوی را شکست دادند ودرسال ۱۱۳۵ ه (۱۷۲۲ میلادی) براصفهان مسلط شدند اگر چه پس ازاین واقعه تامدت ده سال بعضی از امراء وشاهزادگان صفوي درمازندران وسواحل جنوبی بحرخزر حکومتی داشته‌اند ولی عموماً این حادثه مشعر برسقوط و انقراض سلسله صفویه بود (۱).

یکی از بهترین ابنیه که مطابق سبك و روش صفوی ساخته شده مقبره و مسجد شیخ صفی‌الدین در اردبیل است ساختمان این بنا در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) شروع شده ودر اواسط قرن یازدهم بپایان رسیده است، این مقبره دارای سردر و مدخل باشکوهی است که بباغچه مستطیلی منتهی میگردد و این باغچه بابنیه ایکه در اطراف فضای داخلی ساخته شده متصل میشود و مسجدی قدیمی در سمت چپ این فضا یاحیاط واقع شده که دارای شکل هشت گوش شگفت آوری‌است وسقف آن روی‌شانزده ستون ازچوب گذارده شده ودارای پنجره‌های نعلی شکلی است این مسجد محراب ندارد و قبله در اتجاه مدخل آن واقع میشود، و درسمت راست حیاط یافضای داخلی مقبره شیخ صفی‌الدین ساخته شده ودرجنب آن شبستانی از آجر قرار گرفته و در سمت چپ مقبره طاق بزرگی است که مقرنس کاری است، در شبستان پنجره های زیادی ساخته شده که بالا وپائین آنها را کاشی معرق زینت میدهد.

---

(۱) منظور مؤلف از این امراء و شاهزادگان شاید شاه طهماسب پسر شاه سلطانحسین باشد که درهنگام محاصره اصفهان بقزوین رفته وپس از سقوط اصفهان و واگذار شدن تاج و تخت از طرف شاه سلطانحسین بمحمود افغان مدتها در آنشهر و مازندران و استراباد آنروز بسربرده و بعد بر اثر فتوحات نادر دوباره باصفهان وارد شده ومدتی پادشاهی کرده است.

یکی دیگر از ابنیهٔ بسیار زیبا وعالی دورهٔ صفوی مسجد شاه اصفهان است باآنکه سه ایوان این مسجد متصل بهم نیست واز این حیث این بناقسمتی ازارتباط و پیوستگی ساختمانی را از دست میدهد باز دارای عظمت و ابهت مخصوصی است وکلیهٔ میتوان این عظمت را درامتداد وضخامت بنا وزیبائی نقشه ومعماری آن دانست

بهترین وزیباترین مدارس این دوره مدرسهٔ مادر شاه اصفهان است که ازابنیهٔ قرن دوازدهم هجری (درحدود سال ۱۷۰۰ م) است این مدرسه که دو پوش ساخته شده یکی از ابنیهٔ ممتاز وبلکه ازبهترین ابنیهٔ دورهٔ صفوی است وامتیاز آنرا میتوان درایوانهای باشکوه و شبستانی که در ایوان قبله واقعشده ودارای کنبد بزرگی است دانست (بشکل شماره ۲۶ رجوع شود)

در این دوره چنانکه سابقاً اشاره‌ای رفت بارگاههای بسیار عظیم وبا شکوهی برای ائمهٔ شیعه ورجال بزرك آنها درعراق مخصوصاً درکربلا وسامره ونجف ساخته شده واین ابنیه با کنبدهای بزرگ پیازی شکل ومناره‌های اسطوانه‌ای شکل ومرتفع خود ممتاز شده اند.

کلیهٔ ابنیهٔ دینی در دورهٔ صفوی باکاشیهای معرق که‌دارای رنگهای بسیارزیبا وگل وبوته وشاخه های نباتات زیبائی بود زینت می‌یافت ، رهمین تزیینات باین ساختمانها جلوهٔ خاصی‌که حاکی‌ازذوق وقریحهٔ‌عالی ایرانی میباشد میداد ، ومهارت وعشقی را که این ملت بفنون وصنایع داشته‌اند وهنرمندی وآشنائی کامل آنهارادر استعمال رنگهای متناسب که از ترکیب آنها سحر وجاذبهٔ عجیبی ظاهر میشده‌است ثابت ومبرهن مینموده است .

ولی کلیهٔ سبك وروش صفوی به‌ساختن کاخها وتأسیس شهرها وایجاد راههای شوسه وخیابانهای عمومی توجه خاصی داشته واین امر از توجهی که شاه‌عباس کبیر وجانشینان او برای آبادی شهر اصفهان وزینت دادن آن باابنیه‌وکاخهاي بسیار زیبا

داشته‌اند بخوبی ثابت وآشکار میشود، این ابنیه‌که دراطراف میدان شاه برپا شده از بدایع فن وشاهکار های معماری آن دوره‌است وعلاوه براینها باغچه‌های‌زیبا وخیابانهای بلندی احداث کرده ودوطرف این‌خیابان هارا درختکاری وسطح آنهارا سنگ ریزی نموده اند، همین ابنیه و میدان وباغچه و خیابان ها است که این شهر را درزیبائی ونظم‌وترتیب‌بیمانندکرده بود وژان‌شاردن Jean Chardin جهانگرد فرانسوی(۱۶۴۳-۱۷۱۳ م) را متعجب ساخت این جهانگرد در هنگامی وارد اصفهان شده که این شهر بمنتهی درجه آبادی و زیبائی و عظمت خود رسیده وعصر طلائی خود را طی مینموده است بنابر این دور نیست که جهانگرد فرانسوی را شیفته جمال خودکنند واورا وادار بتعریف وتوصیف آن وضعیت که زادهٔ قریحه وذوق ایرانی است بنماید، ولی شاید نتوانسته باشد از عهده برآید و زادهٔ آن ذوق و قریحه بی مانند را کاملا مجسم کند ودر حقیقت بهترین وسیله برای نمایش دادن آن مظاهر عالی و مجسم نمودن آن همه احساسات جز بوسیله شعر ایرانی امکان ندارد وتنها قصائد و اشعار این‌ملت است که آئینهٔ تمام نمای آن‌همه ذوق و قریحهٔ فنی وصنعتی وهنرمندی‌است

صفویه تنها بساختن کاخ هائی مانند چهل ستون وهشت بهشت وآئینه‌خانه اکتفا نکرده بلکه باحداث بازارهاوسراهادرشهرهای بزرگ وشاهراههای بازرگانی‌و کاروانرو نیز توجه خاصی مبذول داشته اند.

بطور عموم بیشتر ساختمان های دورهٔ صفوی اعم از مسجد و مقبره و مدرسه وسرا وبازار وکاخ دارای یك‌سبك وروش فنی خاصی است وازحیث تناسب اجزاء وزیبائی بنا و اثراتی که در آن ها مشاهده میشود ممتاز میباشد.

دیوار های کاخهای صفوی ازکاشی هائی خوش آب و رنك پوشیده میشد واز مجموع آنها اشکالی تشکیل می یافت که رابطهٔ زیادی بانقوش واشکالی‌داشت که نقاشان معروف آن دوره میکشیده اند، وسقف ها ودیوار ها غالباً بوسیلهٔ منبت

کاری تزیین میشد و رنگ ونگار هائی در آنها احداث میکردند ،

در آن قسمت از کتاب که در خصوص خط وفن کتابت بحث میشود خواهیم دید که این فن در بدو دورهٔ صفوی باوج عزت ومنتهای رفعت خود رسیده و کاملا رنگ و روش ایرانی بخود گرفته است ، از شهر هائی که دراین فن مشهور شده و در تهیه قرآن های عالی معروف گردیده است ، شهر تبریز میباشد ، قرآنهای خطی که در این شهر بدست نویسندگان خوش خط نوشته میشد علاوه برسر سوره‌ها و اوائل اجزاء و احزاب صفحات اول و آخر آنها را نیز تذهیب میکرده اند ، علاوه برقرآن های خطی دراین عصر نسخه های خطی بسیار زیبائی از شاهنامه و دیوان های شعراء مخصوصاً نظامی وجامی و سعدی نوشته شده‌است ، و مذهب کاران این دوره در آمیختن رنگها باهمدیگر و توافق بین آنها وهمچنین در وفق دادن بین رسم‌های هندسی وشاخه نباتات وطرح گل وبوته کمال موفقیت ومهارت‌را بخرج‌داده و بمنتهی درجه موفقیت رسیده و در موازنه و مماثله بین اشکال و اجزاء بحدی‌دقت کرده اند که مافوق آن بتصور کسی نیاید ، این دقت و مهارت تنها در رسوم هندسی و اشکال کتابها مشاهده نمیشود بلکه در روی کاشیهائی که گنبد ها ودیوارها را می پوشاند نیز دیده میشود ، وچون بصنعت صحافی نظری اندازیم مشاهده خواهیم کرد این طبقه نیز دراین دوره پیشرفت شایانی در صنعت خود کرده اند وتوانسته اند جلد های طلا کوب که دارای طبقات ومناطق برجسته ای است بسازند واین صنعت را که مکمل صنعت کتابت است همدوش سایر صنایع این دوره نمایند.

در قسمت نقاشی میتوان گفت بهزاد بزرگترین استادان این فن ، در دوره صفوی در نقاشی و صورت کشی حلقه اتصال روش تیموری به روش ایرانی صرف بوده است ، وعده زیادی ازشاگردان این استاد روش جدید را از او فرا گرفته ودر آن مهارت بسزائی یافته اند ، وباز دراین دوره بوده که به تهیه مرقعها برای

جمع آوری عکسهای منفرد و نمونهٔ خطهائی که منسوب به نویسندگان بزرگ و نقاشان ماهر است شروع گردید واین عادت در میان مردمان صاحب ذوق متداول شده است ، اما ظهور نقاش معروف رضای عباسی پس از دورهٔ بهزاد بوده وعده زیادی از هنرمندان اصفهان وسایر شهرهای ایران در کشیدن صورتهاي زنان و دختران ماهرو وامردان سهی قد ازاو پیروی نموده اند.

باید اذعان کرد که ترقی و پیشرفت فن نقاشی و صورت کشی تاثیر شدیدی در سایر قسمتهای روش وسبك دورهٔ صفوی داشته است ونفوذ وقدرت صنعتی نقاشها در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در نقشه های قالی و پارچه بافی وسوفال و چینی سازی تاثیر زیادی کرده است.

ما در آتیه از این آثار فنی گرانبها که یکي از شاهکارهای فنون و صنایع ادوار مختلفهٔ ایران بشمار میرود مفصلا بحث خواهیم نمود ، ودر آنجا قالیهای خوش رنگ پربها و نقشهای مختلفی را که رابطه قوی و نزدیکی با تجلید کتابها و فن صحافی دارد مشاهده مینمائیم ومنسوجات پرنقش ونگار را با آن گل وبوته واشکال زیبا که خیلی شبیه و نزدیك باشکال ورسومی است که در کتب خطی دیده میشود واز عشق وعلاقه شدید ایرانیان به گلزارها وچمن زارها وسرگذشتهائی که ازتاریخ ملي آنها سرچشمه میگیرد از مد نظر خواهیم گذراند واز دیدن تمام آنها چشم و روح وذوق خود را متمتع خواهیم نمود.

از امتیازات دیگری که در روش وسبك صفوی دیده میشود پیشرفتی است که در زرادخانهٔ آنروز حاصل شده‌است مخصوصاً این‌تطور وپیشرفت دربکاربردن شمشیر های کج و هلالی بجای شمشیر های مستقیم و پهن که در دورهٔ تیموریان مورد استعمال بود کاملا محسوس است وبراثر همین تطور است که خنجر های صفوی با آن نقش ونگار وگل وبوته واشکال حیوانات‌که داشته درعالم اسلامی آنروزمعروف

و بزیبائی خود مشهور گردیده است.



اینك برای اینکه خوانندگانی که دراین فنون تخصصی ندارند وازعلم باستان شناسی بهرهٔ کافی نبرده‌اند باهمیت وارزش فنی وعلمی آثار ایران دورهٔ اسلامی از قبیل ابنیه وفنون معماری وکتاب‌نویسی وچینی وسوفال سازی وقالی‌بافی وغیره پی ببرند و بتوانند صفات عمومی و ممتاز که این آثار را از آثار سایر کشور های اسلامی متمایز مینماید مشاهده کنند، مایل هستیم هریك ازاین فنون را بعنوان اینکه‌یك وحدت فنی‌مستقل‌وقائم بنفسی است مطرح‌نموده ودراطراف‌آن‌بحث نمائیم

بنابراین‌امیدواریم بتوانیم درصفحات‌بعد مطالبی‌را که‌بطور اجمال دراین‌مقدمه راجع بروشهای مختلفه فنی که در قلوب ایران نشو ونما نموده و بربعضی‌از کشورها ومناطقی که از جنبه سیاسی ویاعلمی وتمدنی تابع ایران بود پرتو افکنده است شرح دادیم تاحدی مفصلتر بیان نمائیم

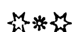
ساختمان وفن معماری

اگر در نظر داشته باشیم که فن عبارت از تعبیری است که انسان بوسیلهٔ آن از احساسات روحی خود میکند ، وبا آن خیالات وعواطف خود را شرح وبیان مینماید اذعان خواهیم کرد مقصود ما از ساختمان از لحاظ تاریخ فن و هنرمندی آن قسمتی نیست که قائم بعلوم ریاضی و هندسی است ، بلکه منظور ما از ساختمان در اینجا همان مظاهری است که قادر نیستیم آنهارا بوسیله استنباط وادلهٔ فنی ومیکانیکی وعلمی شرح یا تفسیر نمائیم ، وشاید این نکته بزرگترین امری باشد که مهندس ویا مورخ فنی با آن متوجه بوده واهمیت میدهند .

معروف این است که فن ساختمان ومعماری مقام بسیار ارجمندی را در نزد غربیها دارا میباشد ، اینها میان صنایع وفنون زیبا وصنایعی که برای تزیین و آرایش بکار میرود تفاوت میگذارند ودربعضی اوقات قسمت دوم را فنون فرعی (١) (Minor , Arts) مینامند ، زیرا آنها معتقدند که مقام نقاش یا مصور برتر از یك صنعتگر میباشد ، والبته این نظر دربارهٔ فنون غرب صحیح وصادق است اما در تمام روشهای فنی اسلامی فن معماری وساختمان در یك کفه واقعشده وسایر فنون تزیینی وآرایشی که آنهارا فنون فرعی مینامند در کفه دیگر قرار گرفته ، علت هم این است که فنون وصنایع اسلامی با مصورین آشنائی وتماسی نداشته وتابلو های نقاشی نیز جزء طبیعت این فن نبوده وشاید برای این است که اشخاصی مانند رافائیل و روبنز ، ورمبران در محیط آن بوجود نیامده باشند ، بنابراین باید گفت در اسلام یك فن اصلی ویك فن فرعی وجود ندارد ودر آثار فنی اسلامی فن آرایش وتزیین جزء معماری و سایر فنون محسوب میشود ودر رأس آنها قرار گرفته ومیتوان گفت

(١) بحاشیه شمارهٔ (١) صفحه ١٠ کتاب (کنوز الفاطمیین) تألیف نگارندهٔ این کتاب رجوع شود .

که هنرمندان وارباب صنایع ظریفه دراسلام درتزیین وآرایش ابنیه ازبزرگترین مساعدین معماران ومهندسین ساختمانی بوده‌اند ، پس بهترین تقسیمی برای فنون اسلامی اینست که بدون قائل شدن باصل وفرع آنهارا عموماً بدو قسمت که یکی فن ساختمان ودیگری فنون زیبا وصنایع ظریفه باشد وبکار آرایش وتزیین میرود تقسیم نمائیم ،



اگر بخواهیم از تفاصیلی که فقط بکار متخصصین و باستان شناسان میخورد چشم پوشیده و بایك نظرعامی از ممیزات ومشخصات فن معماری وساختمان ایرانی آگاه شویم ، بایدموادی را که دراین‌راه درابنیه خودبکار برده‌اند نیز آگاهی کافی بدست آوریم ،

آنچه از گفته جغرافی‌نویسان قرن سوم هجری (نهم میلادی) فهمیده میشود اینست که ایران دارای شهرهای بزرگ بسیاری بوده واینشهرها عموماً با عمارات و ابنیه بزرگ و عالی آباد بوده اما آنچه ما میدانیم اینست که از عمارات و ابنیه ایرانی ادوار قدیمهٔ اسلامی آثار زیادی برجا نیست ، باوجود این ازروی همین آثار که هنوز باقی است واز همین ویرانه هائی که علماء باستان‌شناس دراثرکاوشهای خود درایران کشف کرده‌اند میتوانیم حقایقی بدست آوریم و تأثیریرا که فن معماری ساسانی در ابنیهٔ اسلامی عموماً وساختمان‌های ایران خصوصاً داشته است د رآن ها مشاهده نمائیم ، وبرخواص وممیزات معماری ایرانی وتأثیر مهمی که در معماری اسلامی داشته است واقف گردیم .

بطور عموم میتوان تاریخ معماری ایرانرا بچهار دورهٔ بزرگ تقسیم نمود ، از این قرار : دورهٔ اول از ابتدای فتح اسلامی تا آخر قرن چهارم هجری (اول قرن یازدهم میلادی) ، دورهٔ دوم ، از ابتدای قرن پنجم تا قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ، دوره سوم سراسر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) ، دورهٔ چهارم

از قرن نهم تا قرن یازدهم هجری (ازقرن پانزدهم تا قرن هفدهم میلادی) .

در دورهٔ اول سبکهای ساسانی خیلی بکندی تغییرات وتطوراتی نموده وازابنیه وساختمانهای آن دورهٔ جز چند ویرانه که آنهم هنوز درزیر خاك است چیزی باقی نمانده بنابراین برای شناساندن این دوره چاره‌ای جز این نیست که بوصف و تعریفی که مورخین وجغرافی نویسان عرب دربارهٔ مساجد ایران وعراق راجع باین دوره نوشته‌اند قانع شویم .

ولی ازدورهٔ دوم هنوز بعضی ابنیه باقی است وتاریخ خودرا نیز دارد واگر خالی ازتاریخ باشد بازمیتوان تاریخ آنهارا معین نمود مخصوصاً ازمدارس ومزارها و مقابر برجی شکل که از این دوره برجا مانده و بیشتر آنها در قسمت مرکزی وشمال شرقي ایران میباشد میتوان استفاده نمود .

ازدورهٔ سوم خوشبختانه عدهٔ زیادی ابنیه وساختمانهای متنوع باقی است واین آثار که بیشتر آنها درعظمت وابداع وتناسب اجزاء ساختمان ونقشهٔ خوب ممتاز میباشد دلیل واضحی هستندبراینکه ایرانی درراه ترقی این صنعت واتقان آن میکوشیده وآنرا بدرجهٔ کمال میرسانده است .

اما در دورهٔ اخیرکه برحسب ترتیب دورهٔ چهارم است فن معماری ایران بمنتهی درجهٔ ترقی رسید وبراثرتوجه تیمور وجانشینان او وپس از آنها درپرتوتشویق صفویه دورهٔ درخشان وطلائي خود را سیر کرد ، ودراین دوره است که ابنیهٔ بسیار عالی از هرقبیل اعم از مساجد و مقابر وسراها وبازارها وپلها و کاخها برپا شده وقسمت مهمی از آنها هنوز باقی وبرجا است .

مواد ساختمان : ایرانیان در ساختمان خود خشت وسنگ و چوب را بکاربرده‌اند ، ولی بواسطه اینکه حمل سنگ ازمعدن ها مستوجب هزینه گزافی بود خشت را بیشتر بکار برده اند ولی با وجود این در بکار بردن خشت و آجر باندازه

عراق ناچار نبوده‌اند زیرا نبودن چوب وسنگ عراقیان‌را مجبور کرده‌است خیلی‌بیشتر از ایران که‌چوب وسنگ فراوان تری داشته است خشت وآجررا بکار برند .

باری ایرانیان در ادوار قدیمهٔ پیش از اسلام و در دورهٔ اسلامی ابنیه ای از سنگ ساخته‌اند وجغرافی نویسان و مورخین نامی از آن ها برده وهنوز هم آثار بعضی از آن ها باقیست .

چنانکه در صفحات بعد خواهیم دید ایرانیان برای تزیین ابنیه وساختمان های‌خود گچ بری وکاشی را بکار برده وعلاوه براین با آجرنیز ساختمان هارا آرایش میداده اند ، مثلا ازآجراشکالی هندسی ویا کتیبه ویا رسم های دیگری برای‌تزیین ابنیه ومناره ها ترتیب میداده اند ،

شاید استعمال آجر وخشت و سنگ های ریزه که از ادوار اولیه در ابنیه وعمارات ایران بکار رفته است معمار ها را از تزیین و آرایش عمارات بـه تزیینات معماری و مجسمه سازی که نظیر آن هارا در ابنیهٔ کتهـا مشاهده میکنیم منصرف نمو ده باشد ، و شاید معماران ایرانی میدانسته اندکه‌زیبائی آنگونه تزیین و آرایش بسته باین است که اشکال را با کمال دقت و استادی و نازك کاری در سنگهای بزرك بتراشتند، بنابراین‌مستلزم مخارج‌زیادمیباشد ، وازاین‌رو باسرام ایرانیان‌چندان موافق نبوده زیرا معماران‌ایرانی تا توانسته اند از هزینه ساختمان کاسته‌اند وشاید همین هزینه کم باشد که معماران ایرانی را قادر براحداث ابنیه زیادی کرده و راه تجربه و ابداع در فن را برای آن ها آماده نموده است والبته این امر برای آنها در ساختمان های سنگی که مخارج گرافی داشت میسر نمیشده است .

شهر های ایران ومخصوصاً شیراز و اصفهان در بکار بردن سقف‌های‌چوبی که ستون های مرتفعی آن هارا نگاه میداشت خیلی معروف شده ودر بعضی ازمساجد قدیم نیز ستون‌های چوبی را بکار برده اند علاوه براین ایرانیان در بعضی شهرها

خصوصاً در قزوین ونیشابور گنبد های بزرگی ازچوب ساخته اند .

نقشه کشی و آرایش : بعضی روش های معماری و هنرهای قدیمی فلات ایران و دیار بکر و موصل در نقشه کشی و طراحی ابنیه ایرانی بعد از اسلام تأثیر داشته است ، مثلا تالار های بزرگ که دارای ستون های بلندی بوده و یا دالان هائی که باطاق های بزرگی پوشیده می شد در ساختمان های ایرانی دوره اسلامی دیده می شود و از یادگار های همان روش های قدیمی است ، گذشته ازاین نقشه کشی وطراحی ابنیه برحسب مقتضیات محلی واحوال جوی در استان ها و شهرستان های متعدد ایران با همدیگر اختلاف داشته است مثلا مردم شمال ایران بواسطه سردی هوا مایل بساختن مساجد مسقف و سرپوشیده بودند ، در صورتیکه مردم جنوب مساجد بی سقف و شبستان ها و تالار های سربازی می ساخته اند .

ولی در هرصورت طراحی و نقشه کشی ابنیه ایرانی عصر اسلامی خیلی ساده بوده و معمار ها این ساد گی را با توجه خاصی که به تزیین و آرایش ساختمان ها و استفاده ایکه از رنگ آمیزی میکرده اند جبران مینمودند ، حقیقة هم تباین زیادی درساد گی نمای خارجی ابنیه ایرانی و تزیینات وزخارف عجیب داخلی آنها که بیننده را متحیر ومتعجب مینماید مشاهده میشود .

تعادل و تناسب نقوش و رسوم وبکار بردن ذوق سلیم که ایرانیان در تزیین ابنیه خود بکار برده و معماران آنها بآن آشنا بوده اند یك عظمت و ابهت بی نظیری باین ابنیه داده است ، تقسیمات ظریفی که این معماران در دیوار های عمارات کرده و آن ذوق و سلیقه ای که در طاقچه بندی و غیره بکار برده اند این ساختمان هارا جلوه دیگری داده و از آن مکررات که در روش های معماری اسلامی مشاهده میشود منزه کرده است ، بطوریکه شخص در ابنیهٔ ایرانی بهرطرف که نظر اندازد و

منظرهٔ جدیدی مشاهده میکندوازدیدن آنها مانند سایر ابنیه غیرایرانی دلگرفته نمیشود

آنچه درباره ابنیه ایرانی در دورهٔ اسلامی میتوان گفت اینست که این ساختمان‌ها باندازه‌ایکه درذوق‌سلیم ووضوح‌نقش ونگار ودقت وصحت‌تناسب صحیحی بین اجزاء و توازن مشهود درآنها وقالب زیبائی که بنا درآن‌ریخته شده ممتاز است ، در تنوع عناصر ساختمانی و معماری امتیازی ندارد .

انواع ساختمان های ایران در دورهٔ اسلامی

ایرانیان در دورهٔ اسلامی عدهٔ زیادی مساجد و مقابر و مدارس وبازار ها و سرا ها وکاخهای زیبای عالی ساخته اند .

اما مساجدی که ساخته شده در قدیمترین آنها ایوان های ستوندار بکار گذاشته شده ، و بکار بردن ستون های چوبی در این ساختمان ها بعضي اوقات موجب سرعت انهدام آن مساجد میشده است ، ولی از قرن سوم هجری ببعد استعمال ستون های سنگی ویا آجری معمول گردیده وتاحدی براستحکام بنا افزوده است ، این مساجد با مساجدی که در سایر نقاط کشور اسلامی ساخته میشد چندان تفاوتی نداشته است ،

و چون نظری باین ساختمان ها افکنیم مشاهده میشود که بارز ترین عناصر اصول ساختمانی ایرانی که در بنای مدارس بکار رفته در ساختمان مدارس نیز مشهود است ، این مدارس عبارت از یك دانشکده‌های‌مذهبی‌است که طراحی آن‌ها نیز شباهت تامی بمساجد دارد ، این دانشکده ها در دوره سلاجقه معمول شده ومغول وتیموریان نیز پس ازآنها ازاین روش پیروی کرده اند ، واین‌دانشکده‌ها در ادوار سلجوقی و مغولی و تیموری برای نشر تعالیم مذهب تسنن اتخاذ شده بود .

اما نقشه این ساختمانها اساس وقوامش عبارت از یك فضا یا صحن سرپازی

است که در چهار طرف آن شبستانهائی ساخته شده و بر فراز هر کدام گنبدی قرار گرفته‌است ودربرابر هریك ازاین شبستانها ایوانی تشکیل می‌یابد که برچهار طرف فضا یاصحن مشرف هستند ودراطراف این‌ایوانها حجرات واطاقهائی‌دردوپوش‌برای سکنای اساتید ودانش‌آموزان ساخته شده است .

بهرحال قدیمیترین مدرسهٔ ایرانی که هنوز هم باقی وبرپا است و ساختمان آن راجع به اواسط قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است مدرسه‌ایست که درنزدیکی مسجد جامع اصفهان واقعشده است .

حقیقت اینست که نقشه و طرح‌بنای بزرگترین جوامع ایرانی مخلوطی است از مدرسه و مسجدیکه داراي ایوانهای بزرگ ستون‌دار یا پایه دار باشد امتیازی که جوامع دارند اینست که دارای ایوان وشبستانهای بزرگی برای نماز هستند و در دو طرف این‌شبستان بزرگ شبستانهای کوچك وراهروهاای‌است که مستقیماً ازصحن میشود وارد آنهاشد ، وبرفرازشبستان بزرگ عموماً گنبد بزرگی قرار گرفته است .

ذوق وقریحه ایرانی همیشه‌متمایل بمناظرزیبا وگل وگلزار وآبهای‌جاری وباغچه‌های سبز وخرم بوده واین ذوق در تمام مظاهر حیاتی او نمایان وجلوه گر است ، حتی درمساجد ومدارس وسایر ابنیه دینی ومذهبی ومقابر این ذوق ظاهر وهویدا است ، دراین‌گونه ساختمانها مشاهده میشودکه صحن یا فضاباحوضهای‌بزرك فواره‌داری که اطراف آنرا باغچه‌های پرگل ودرخت‌احاطه نموده زینت یافته‌است

مقابردرایران بیشتراز سایر قسمتهای کشوراسلامی بود ، والبته باید چنین باشدزیرا ایرانیان باولیاء و بزرگان خیلی احترام میگذاردند وآنها را تقدیس میکردند . واین مقابر که برای‌اولیاءومردم نیکوکار و خوش‌نام ساخته میشد عموماً ساختمانهای‌چهارگوشی‌بود که برفرازآنها گنبدی‌ساخته‌میشدوهمین گنبد یك‌صورت دینی‌بآن‌بنامیداد ، اماامراء وشاهزاده خانمها غالباًدرمقابربرج‌مانندی‌مدفون‌میشدند .

وشاید بتوان گفت که درساختن مقابر گنبددار معمارها تاحدي از فن معماری هلینی ویامسحیت شرقی متأثر شده واین روش‌را از آن اقتباس نموده‌اند و این‌حدس بیشتر از این جهت تایید میشود که امویها گنبد بیت المقدس را که معروف به (قبة‌الصخره) است‌وعباسیها گنبدی را که درسامره ساخته و هنوزبرپا است و بعضی تصور میکنند مدفن المنتصر والمعتز والمقتدر سه خلیفه عباسی‌است ازآنهااقتباس کرده‌اند(۱)

از قدیمیترین مقابر ایران بعداز اسلام مقبره اسماعیل بن‌احمد سامانی (۲) (△[۲] ۲۹۵ هـ یا ۹۰۷ م) ومقبرهٔ سلطان سنجر سلجوقی (△۵۵۲ هجری یا ۱۱۵۷ م) است .

غالباً مقابر افراد خاندان های سلطنتی بشکل برج‌های استوانه ای شکل بوده که با سقف های مخروطی شکل پوشیده میشده است و شاید اتخاذ این شکل برای این بود که مقابر را نیز مانند چادر های امراء قبائل صحرا گرد آسیای وسطی که این خاندان ها از آنها بوده اند بسازند و رابطه ای قوی میان شکل مقابر خود و آن چادر ها بگذارند ، بعضی از این برجها مانند برجهای دماوند و ري و ورامین دارای دیوار های ترك ترك یا ذوات اضلاعی بوده و باین ترتیب برج‌را بشکل‌ستارهٔ در میآورده است .

ایرانیان علاوه برساختن مقابر و مساجد اهتمامی در ساختن سرا هائی برای مسافرین و کاروان ها نموده اند و بدیعترین قسمت ساختمان ها دراین سراها سر در

Herzfeld : Archaeologische , Reise , im , Euphrat , und , Tigrisgebiet ج ۱ ص ۸۳ - ۸٦

(۲) △ علامتی‌است که بین نام وتاریخ گذارده میشود ودلالت بروفات مینماید ، ودر حقیقت بجای صلیبی‌است که مسیحیها برای همین منظور پیش از تاریخ وفات میگذارند ، وچون استعمال شکل صلیب برمسلمین تاحدی خوش آیند نیست این علامت بجای آن وضع شده ، بکتاب مباحث‌عربیه دکتربشر فارس رجوع شود ، ص ۱۸

های آنها است که با برجهای زیبا و طاقهای مرتفع که برعظمت وابهت بنا می افزاید برپا شده است .

بازار ها در ایران نیز مانند سایر بازار های کشور اسلامی از گذر هائی که در دو طرف آنها دکان های کوچکی ساخته شده تشکیل مییافت وفقط امتیازی که در بازار های ایران دیده میشد همان چهار سو های بزرك و طاق های عظیم آن بود وبهترین نمونه این بازارها بازار شاه اصفهان است .

درباره کاخ های ایران میتوان بدون مبالغه گفت که ساختمان آن ها بهترین مظهر ذوق وقریحهٔ ایرانی استولی با آنکه درشهر نیشابور بقایای کاخ الب ارسلان سلجوقی را کشف کرده اند ودر ساوه و ری نیز آثار بعضی از کاخها نمودار شده است باز میتوان گفت یك نمونهٔ کاملی از کاخ های بعد از اسلام ایران جز از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) ببعد دردست نیست و اما در دورهٔ صفویهٔ حجم کاخ ها کوچك بوده و هرشاه و امیری عدهٔ زیادی از این کاخها را مالك بوده است .

اروپائیان که در آن ادوار بایران آمده اند این کاخها را دیده و از وسایل اشرافی و ثروت بیمانند وحسن سلیقه و ذوق که در آن ها بکار رفته، تعریفها کرده خصوصاً ازسقف‌های زیبا و تابلو های نقاشی که دیوار های آنها را می‌پوشاند وازاثاثیه بسیار عالی که در اطاقها و طالار ها و سالون های آن دیده نام برده اند وبطاقچه هائیکه در سالنها ویا طالار های آنها برای گذاردن ظروف چینی زیبا وگرانبها ساخته میشد نیز اشاره کرده اند .

معروف این است که نقاشان نامی که در قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بعضی اوقات برای آرایش سقف ها و دیوار های کاخها نقوش و رسومی بکار میبردند و علاوه براین در آرایش دیوار ها آئینه وپارچه های پربها را نیز نصب مینموده اند ، در این ابنیه پنجره های کوچکی از چوب ویا فلز ساخته

میشده و آنهارا باشکال هندسی وگچبری وآینه کاری تزیین مینموده اند ، درهای این قصرهانیزاز زینت وآرایش بی‌بهره نبوده وصنعتگران‌وهنرمندان ایران بتزیین وآرایش آنها مبالغه نموده اند .

در قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) دیوار های کاخ هارا با تابلو های روغنی بزرگ که در قاب هائی مناسب باخود در دیوار ها بکار گذارده شده زینت میدادند ، و روش یا سبك فنی که دراین تابلوها استعمال میشد دلالت داشت که روش وسبك غربی در آنها تأثیر کرده است ، وبعضی از مورخین گمان میکنند آن تابلوهارا بعضی ازنقاشان وهنرمندان غرب تهیه کرده‌اند وچون‌اینها استعدادمتوسطی داشته اند ، برای بدست آوردن وسایل زندگی بایران مهاجرت کرده اند تا در آنجا دور از همکاران خود بکسب مشغول شوند ، ولی این گمان بکلی بی اساس است وامضای نقاشان وهنرمندان ایران‌که درذیل بعضی از این تابلوها دیده میشود این ادعا را بکلی تکذیب مینماید ، بهترین نمونه ایکه از این تابلوها دردست است ده‌عدد تابلو است که در مجموعهٔ آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم ودرشهر قاهره میباشد این تابلو ها دیوار های بعضی ازکاخهای ایران را زینت میداده ومساحت هرکدام از آنها ۱۸۵ در ۲۶۰ سانتیمتر یا کمی بیشتراست ، و بعضی از آنها تاریخ سال ۱۱۴۰ هجری (۱۷۲۸ م) و امضای زین العابدین نقاش را دارد ، اما موضوع های این تابلو ها مختلف است ، مثلا در دو تابلو از آنها صورت اشخاصی دیده می شود که شاید از شاهزادگان ویا شاهزاده خانمها باشند . برتابلو سومی مناظر فواره های آب و مناظری از میوه ها وگلها دیده میشود ، این تابلو های گرانبهای‌فنی با آنکه سبك و روش اروپائی در آنها تأثیر نموده است بسیار زیبا و بی مانند است ، کاملا توانسته است ذوق و روح ایرانی را درخود نمایان سازد وثابت نماید که ذوق وقریحه و مهارت ایرانی در رسم و نقاشی تنها بتوضیح دادن مطالب کتاب ها با

نقوش و صور کوچکی که شرح آن ها در صفحات بعد خواهد آمد منحصر نبوده است .

طاق های ایرانی

در فن معماری قدیم ایران طاق های نیم دایر، هلالی و طاق های بیضی شکل بکاررفته‌است ولی درقرن سوم هجری (نهم میلادی) استعمال طاق‌هائیکه بعدها یکی از ممیزات معماری ایران شده است مرسوم و متداول گردید وبعضی از کشور های غربی نیز این طاقها را از ایران واسلام اقتباس کردند و پس از آن استعمال این نوع طاقها در تمام ابنیه ایران شایع و معمول گردیده و منسوب بایران شده است ، این طاق های عظیم و مرتفع بابنیه ایران یك ابهت و جلال خاصی می بخشیده و درمساجد طاق‌های ضربی و مقرنسکاری قسمت داخلی این طاق ها را زینت میداد و بیشتر اوقات این طاق های ضربی و مقرنسها بر فراز مدخل عمارت وبا سر در مساجد مشاهده میشد ، وشاید بتوان گفت بهترین نمونه ازطاق های ایران طاقی است که در مسجد شاه اصفهان ساخته شده است .

طاقهای گنبدی : معمار های دوره ساسانی برای پوشاندن ابنیه طاق های نیم اسطوانه ای را شناخته و بکار برده اند ، و پس از آنها ایرانی های مسلمان در ساختن طاق های گنبدی بزرگ مهارت فوق‌العاده و جالب توجهی تحصیل کرده اند ، اینگونه طاقها را مخصوصاً در بازار ها مانند بازار شاه اصفهان ودر بعضی مساجد چون مسجد شاه و مسجد جامع اصفهان بکار برده اند ، و شاید استعمال خشت وآجر در ساختمان برای پیشرفت این نوع طاقها عامل مهمی بشماربرود.

گنبد ها : (۱) معروف است که پیش‌از اسلام ایرانیان بساختمان گنبد

---

(۱) بماده «قبه» درجزء پنجم (ملحق) دائرةالمعارف‌اسلامی‌رجوع‌شود

آشنا بوده وبرفراز آتشکدههای خود میشناختهاند و از بعضی آثار ابنیهٔ ساسانی که هنوز برپا و باقی است اندازهٔ حجم گنبد هائی را که برفراز آنها ساخته شده بود ومعمارهای ایرانی موفق شده بودند آنها را بر یك قاعده مربعی بسازند میتوان از بدست آورد ، وشکی نیست که ایرانیان در ساختن گنبد ماهر تر از رومیها بودهاند زیرا معماران رومی فقط توانستهاند گنبدهائیرا که میساختندبرروی ستونهائی که از مجموع آنها دائرهای تشکیل میبافت ویا بریك قاعدهٔ اسطوانهای دائره شکل بسازند ، یکی از وسائل مؤثری که ایرانیان در ساختن این گنبد ها بکار بردهاند مقرنسها است زیرا بوسیله آنهـا ارکان چهارگانه گنبدرا بتدریج بالا میبردهاند تا بکاسه داخلی گنبد میرسیدند .

کلیهٔ گنبد های ایرانی بواسطه ارتفاع و تناسب اجزاء و زیبائی شکل و گردی امتیازی دارند ، این گنبدها غالباً بصلی شکل (پیازی شکل) بوده و براثر آجر هـای کاشی که سطح خارجی آنها را می پوشاندیك منظره جذاب و سحرآمیزی بخود میگرفته اند .

مناره ها : بیشتر منارههای ایرانی اسطوانهای شکل وبااشکال هندسی که از آجر یا کاشی ساخته میشد مزین بوده ودربالای این اسطوانه غرفهٔ ساخته میشد کهزیر آنرا مقرنس کاری میکردند و باین ترتیب مناره شکل میلههای چراغهای دریائی را بخود میگرفت .

از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) ببعد در بیشتر مساجد مناره ساخته میشد وغالباً دو مناره بوده که در دو طرف مدخل یاسردر برپا میشده وقاعدهٔ هریك از آنها در عقب سردر پنهان میشده است ، اما دربعضی مساجد مانند مسجد گوهرشاد پایه منارها پیدا است و ظهور آن موجب مزید عظمت وابهت وجلال سردر میباشد

ظاهراً ایرانیان ساختن این قبیل منارهها را از ستونهائی که در ادوار

تاریخی خیلی قدیم برای پرستش آفتاب (مهرپرستی) درفلات ایران ساخته میشد وبااز بعضی برجهای هندی اقتباس کرده‌اند ، بهرحال این مناره‌ها که در ایران ساخته‌شده‌باسایر مناره‌هائی که قسمتهای دیگر اسلامی‌از قبیل‌شام ومصر وکشورهای شمالی‌افریقاساخته‌شده فرق وتفاوت‌دارد ، واین تفاوت ازاینجا است که‌مناره‌های ایرانی طبقات متعدد و پنجره و نوافذی ندارد و عبارت از یك بنای مرتفع قائم ومستقلی است ، گذشته ازاین باید دانست که مناره های مرتفع استوانه‌ای شکل از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) متداول و معمول شد . ساختمان وروش بنای مناره درقسمت غربی کشور اسلامی موکول بذوق اشخاص و معماران بوده ویك طرح ونقشه معین نداشته که پیروی از آن عمومیت‌داشته باشد .

مناره‌های ایرانی بواسطه ارتفاع‌زیادی که‌داشته برای اذان‌گوئی بکارنمیرفت واذانگو بالای بام مسجد اذان میداده است ودر واقع این مناره‌ها بیشتربرای‌زینت بنا بکار میرفته است ، وبعضی از علماء وداشمندان دربارهٔ این مناره‌های استوانی شکل کشیده و مرتفع گفته اند شخص از دور چون بآنها نظر اندازد تصور میکند دودکشهای یکی‌از کارخانه‌ها میباشند ، ولی بدیهی است که دراین تشبیه خیلی مبالغه شده است . (۱)

مقرنس : (۲) مقرنسها یکنوع تزیینهای معماری است که خیلی شباهت بخانه‌های زنبور دارد ، این مقرنسها در ابنیه بشکل طبقاتی که رویهم ساخته شده برای آرایش‌دادن‌عمارتها ویابرای آنکه بتدریج ازشکلی‌هندسی‌بشکل دیگری‌پرداختن ومخصوصاً از اشکال مربع باشکال دائره‌ای که گنبد ها بر آنها قرار میگیرد بکار میرود ، وبیشتر اوقات‌معمارهای‌ایران این‌مقرنسهارا درجبهه ساختمانهابکارمیبرده‌اند

---

(۱) بماده (مناره) بدائرةالمعارف اسلامی جزء سوم رجوع شود .

(۲) بماده (مقرنس) درملحق‌جزو پنجم دائرةالمعارف اسلامی رجوع شود.

ودرساختن آنها مهارت را بحدي رسانده اند که نمیگذارند موجب سنگینی ساختمان شود وبر اصل وپایه فشار وارد آورد.

آرایش های برجسته در معماری

خواهیم دید که معمارهای ایرانی در اسلام برای تزیین و آرایش ابنیهٔخود کاشیهای مسطح را بکار برده اند، و در حقیقت از تزیینات برجسته معماری که ابنیهٔ اروپائی وهندی را سنگین کرده وباری برآنها شده است خود داری نموده‌اند اتفاقاً این زینتهای معماری‌مسطح وبی‌سایه یکی از بزرگترین عوامل‌وضوح وسادگی و آرامش واتزان ونمونه کامل ذوق‌وسلیقهٔ بی‌ماننديِ است که همیشه درفن معماری ایران تجلی مینماید و یك زیبائی و ابهت ممزوج با اعتدالی بآنها می بخشد، و برای اینکه تفاوت زیادی را که میان‌اینها وسایرساختمانهااست‌مشاهده کنیم کافی است ابنیه ایرانی را باابنیه هندی دوره اسلام مقایسه کنیم، در اثر این مقایسه خواهیم دید که چگونه دیوار های ابنیه هندی در زیر بار سنگین زینتهای برجسته معماری ساختمان را از سادگی طبیعی خارج نموده و بمجموع ساختمان یك وضع اضطراب و پیچیدگی داده است»

گچ بری: از آثاریکه هیئت آلمانی در ضمن کاوشهای خود در ویرانه های مدائن (شهر تیسفون) بدست آورده وفعلا در موزه‌های برلن درقسمت آثار باستانی اسلامی ضبط است، معلوم میشود که ایرانیان از دوره ساسانی در بکار بردن گچ برای تزیین ابنیه خود ماهر بوده و از گچ بری اطلاع کاملی داشته اند، آثاریکه درنزدیکی ورامین کشف شده ودرموزه پنسلوانی ولایات متحده امریکا ضبط است(۱) این مدعا را تأیید مینماید.

معمار های ایرانی دوره اسلامی در گچ کاری مهارت بی نظیری داشته‌اند و

---

(۱) A , Survey , ef , Aersian , Art ج ۲ ص ۱۳۰۵ ببعد

بهترین نمونه آنرا در گچ بریهای بسیار دقیق و زیبائی که در مسجد نائین و مخصوصاً محراب آنست مشاهده میکنیم این مسجد که قدیمترین مساجد ایران‌است وهنوز برپا میباشد درقسمت‌صاف وهمواری میان‌دوشهریزد واصفهان‌ساخته شده‌است وگچ بریهای آن مانندتاریخ‌بنای خود مسجد راجع بقرن‌چهارم‌هجری (دهم‌میلادی) است ، این گچ بری‌ها که از اشکال ورسوم هندسی تشکیل یافته خیلی شبیه به‌گچ بریهائی است‌که درویرانه‌های شهر سامره کشف شده‌است ودرحقیقت یادگاری‌است از دورهٔ عباسی ولی امتیازیکه گچ‌بریهای مسجد نائین با کتیبه‌های زیبای خود دارد آنرا خیلی برتر از آثار بدست آمده درسامره قرارداده است (۱)

از دورهٔ سلجوقی نیز نمونه‌هائی از گچ بری بدست آمده که دارای ارزش‌فنی بسیار مهمی است وامتیازیکه این گچ بریها بردورهٔ ماقبل خود دارد این است که از اشکال آدمی وحیوانات تشکیل میبابد (۲)

ازجمله آثاریکه علماء باستان‌شناس در دو شهر سامره وری بدست آورده اند نمونه‌هائي از گچ بری رنگ‌آمیزی شده است که برروی یکی از آنهامنظرهٔ مجلسی است ویکي از پادشاهانرا باعده‌ای از درباریان خود مجسم مینماید وکتابتی نیز بنام سلطان طغرل دوم سلجوقی دارد (۳)

باوجود این بهترین گچ‌بریهای معماری دورهٔ اسلامی ایران راجع بقرن‌هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است ، دراین دوره محرابهای بیشترمساجد را گچ‌بری

---

(۱) بشکل ۱و۲ رجوع شود .

(۲) Sarre : Figuerliche , Persische , stuck plastikin der , islamischen , Kunstabteilung , ص ۱۸۱ بعد از شماره ۳۵ (۱۹۱۴) و گزارشهای رسمی راجع بمجموعه های آثار تاریخی موزه های دولتی آلمان , (Amtliche Berichte , aus , der , Koeniglichen Kunstabteilung)

(۳) درمجله Syria سال ۱۳ (۱۹۳۲) G , Wiet : L' Expostion , d'art , persan , áLondees ص ۷۱ - ۷۳

میکردند ودر آنها اشکال ورسوم بسیار زیبا و دقیقی که کتیبه ها بر رونق وزیبائی آنها میافزود ظاهر میشاختند .

مهمترین این محرابها محرابی‌است که الجایتو درمسجد جامع اصفهان‌ساخته است تاریخ بنای این محراب سال ۷۱۰ هجری (۱۳۱۰ میلادی) را نشان میدهد ونام سازنده‌اش (بدر) نیز برروی آن دیده میشود .

هنرمندان وریزه‌کارهای ایران این رسوم واشکال را بدون بکار بردن قالب یا آلات مخصوصی روی گچ حفر میکرده‌اندوبهمین‌جهت است که گچ‌بری‌های‌ایرانی از آن روح آلی ملالت آور و اشکال و رسوم یك نواخت که در گچ‌بری قالبی‌دیده میشود خالی بود ولی باید دانست که این نوع گچ بریها مختص ایران نبوده و در اندلس وسایر نواحی کشور اسلامی نیز معمول ومتداول شده‌است .

اما موضوعهائی که دراین گچ بری‌ها بکارمیرفته وبابعبارةاخری اشکال ونقوش ورسوم آنها را تشکیل میداده انواع مختلفی بوده است ، بعضی‌از آنها عبارت از برگ وشاخه وبعضی اشکال ورسوم هندسی کوچك از قبیل سه‌گوش وهشت گوش و ستاره ومعین ودوائر کوچك وبرخی دیگر عبارت از کتیبه‌هائی بخط کوفی بوده است ، وبهترین وممتازترین نمونه‌های این گچ بریها را در مسجدحیدریه قزوین‌وگنبد علویان همدان ومسجد جامع اصفهان ومقبرهٔ علي بن جعفر در شهر قم می‌توان مشاهده نمود .

هنرمندان وصنعتگران ایرانی در قرنهای دهم تادوازدهم هجری (شانزدهم تا هیجدهم میلادی) پایه استادی وتوانائی خود را در گچ‌بری بحدی رسانده‌اندکه آرایش دادن عمارات را با آن عمومیت داده ودر کاخها و منازل شخصی نیز بکار برده‌اند ودر رنگ‌آمیزی آنها بحدی مهارت بخرج داده‌اند که گچ بریهای آنهاخیلی شبیه بلوحه‌های نقاشی مذهب ومینا کاری کتابهای خطی منسوب بآن دوره گردیده

بنابراین میتوان گفت این صنعت درقرنها به‌منتهي‌درجه ترقی خود رسیده است .

کاشی کاری : انصاف اینست که گفته شود کاشی کاری بهترین و عالی ترین چیزی است که ایرانیان برای تزیین و آرایش ابنیه ابداع کرده اند ، و بحدی در ابنیه و ساختمان های مذهبی و شخصی ایران بعد از اسلام معمول ومتداول شده‌که نمیتوان عمارت یا کاخ ایرانی را بدون اینکه آجر های زیبای کاشی که بارنك‌آمیزی عالي و اشکال ممتاز خود دیوار های آنرا زینت دهد و یك شکل ایرانی خاصی بآن بپوشاند و منظره غریب و زیبائی بآن بدهد . بتصور آورد ، زیبا ترین کاشی هائیکه در دوره اسلامی در ایران تهیه شده واز حیث صنعت قابل توجه است آجر های کوچکی است که با لعاب آبی رنگی‌پوشید شده ودر مسجد جامع شهر قزوین بکار گذارده شده و راجع باوایل قرن ششم هجری(۱) (دوازدهم میلادی) است ، و چنانکه از کاشیهای مقبره مؤمنه خاتون که در شهر نخچوان است وراجع بسال ۵۸۲ هـ (۱۱۸۶ م)میباشد،برمیآید این صنعت خیلی زودوباسرعت ترقی کرده‌ودر آخرقرن ششم رونق بسزائی‌یافته‌است .

در کاشی کار های ایرانی برای‌پوشاندن دیوارهای‌عمارات اشکال زیبای زیادی بکار برده اند که از آن جمله است اشکال ستاره ای ساده که بیش از یك یا دو رنگ نداشته اند ، و یا کاشیهای صلیبی شکل که غالباً سنك های آبی فیروزه ای باز و یا لاجوردی پررنگ بود ، وغیر از این اشکال یك اشکال ستاره ای وصلیبی که باشکال انسانی و حیوانی و نباتی بسیار زیبا مزین بوده و میناکاری بررونق و درخشندگی وزیبائی آنها میافزوده است نیز درکاشیهای خود بکار برده اند ،

ولی چنین‌مینماید که‌بکار بردن‌آجر های کاشی‌لعاب‌صدف‌دار و مینائی‌راایرانیان

---

(۱) اما قدیمترین انواع کاشی لوحه هائی است که درشهر مشهد ودرصحن وبارگاه حضرت‌امام رضا بکار گذارده شده وراجع بسال۱۲ ۵ هـ(۱۱۱۸ م)است به Répertoire Chronologique, d,Epigrophie, Arabe ج ۸ شماره ۲۹۷۸ و A,survey, of Psrsian, Art, ج۲ ص ۱۶۶۶ و ۱۶۷۵ ببعد رجوع شود

از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) ساخته اند و در اوایل امر استعمال این نوع کاشی منحصر بابنیه بزرگ ومهم بوده ، ولی دراواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) ساختن این نوع کاشی ترقی زیادی کرده واز شهر کاشان بسایر شهر های ایران و قسمت های شرق نزدیک فرستاده میشده و این صنعت همچنان تا نیمه قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) دارای این رونق بوده ودر تمام اینمدت بزرگترین مراکز آن ، شهر کاشان بوده است ، البته در سایر شهر های ایران مخصوصاً در ری و سلطان آباد نیز تهیه میشده است ولی کاشیهای این دوشهر از کاشی های ساخت کاشان پست تر بوده است ،

امامعرق کاری درقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یعنی در دوره سلجوقی بسمت کمال رفته و متداول گردیده است و هنرمندان و صنعتگران قرن هشتم ه (چهاردهم میلادی) ازصنعتگران دوره سلجوقی بمراتب بهتر وماهر تر بوده وبرتری محسوسی بر آنها داشته اند در این قرن موفق شده اجزائی را که اشکال معرق ازآنها تشکیل مییابد کوچکتر کنند ولطیف ترین وزیباترین اشکال نباتی و هندسی را در یك مجموعهٔ از رنگهای زیبا وبراق که جز درفنون و صنایع شرقی وخصوصاً ایرانی دیده نمیشود نمایش دهند خصوصاًارزانی معرق بیشتر موجب شیوع آن شده زیراهزینه ساختن معرقهای لعاب صدفی دار بمراتب کمتر از هزینه آجرهای کاشی مینائی بوده وعلت این امرواضح است زیرا در کاشی لازم بود پس از کشیدن رنگ ونقش یکبار دیگر آنرا در کوره گذارند واین عمل گذشته از هزینهٔ اضافی که داشت چندان مورد اطمینان نبوده چه ممکن بود کاشی ها از کوره سالم بیرون نیاید ، ولی بهرحال این صنعت در دوقرن نهم و دهم هجری (پانزدهم وشانزدهم میلادی) بمنتهای ترقی و کمال خود رسیده وعصر طلائی خودرا تشکیل داده ودر این دوره مراکزمهم معرق سازی شهرهای اصفهان ویزد وکاشان و هرات وسمرقند وتبریز بوده اند .

در همین اوقات خزف سازان اصفهان طریقهٔ دیگری ابتکار کردند که آنهارا ازسختی ساختن معرق لعاب صدف دار مستغنی نمود ودروقت وهزینه‌ای که برای معرق کاری لازم بود آنهارا بی‌نیاز ساخت، این طریقهٔ جدید موسوم به «هفت‌رنگی» است واین صنعتگران بوسیلهٔ آن موفق شده‌اند هفت‌رنگ یا بیشتررا دریك آجر که مساحتش یك پای مربع بود جمع آورده بکار برند، وازاین راه توانسته‌اند رنگهای زیادی را در مساحت کمی استعمال نمایند، دراین طریقه دیگر مانند معرق اشکال منحصر باشکال هندسی نبود وتوانسته‌اند بعضی مناظر مختلف واشکال انسانی را درروی این آجرها بکشند.

قدیمترین نمونه هائی که ازاین آجرهای هفت رنگ بدست آمده از مدرسه شاهرخ تیموری است که در شهرخورگرد ساخته وتاریخش اوایل قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) را نشان میدهد، اما عصرطلائی این صنعت‌را میتوان دردورهٔ شاه عباس صفوی دانست، وامروز درموزهٔ ویکتوریاوالبرت لندن وموزه متر وپولیتان در نیویورك بعضی الواح از صنعت هفت رنگ موجود است که مدعیند از کاخ چهل ستون بدست آمده است (بشکل ۳۶ رجوع شود) ولی بهترین و عالیترین آجرهای هفت رنگ را باید در کلیساهای شهر جلفای اصفهان دید (۱)

نقوش دیواری : ما در صفحات بعد درباره حکم اسلام راجع بنقاشی وصورت کشی بحث خواهیم نمود، و در اینجا کافی است اشاره کنیم براینکه ملل اسلامی که ایرانیان از آنها بوده‌اند نقشها وصورتهای دیواریرا که منظور از آنها موضوعهای دینی بوده وادیان مسیحی وبودائی ومانوی برای شرح و توضیح اصول

---

(۱) جلفا یکی از شهرهای قدیمی ومهم ارمنستان بود، شاه‌عباس کبیر سکنه آنجارا بحوالی شهر اصفهان کوچ داد (سال ۱۰۱۴ هـ = ۱۶۰۵ م) واز صنایع وفنون آنها استفاده نمود این عده که بامر شاه‌عباس بحوالی اصفهان آمدند درحدود دوهزار خانوار میشدند وآن محل‌را بیادگار میهن اصلی خود جلفا نامیدند، و آنرا آباد کردند ودرآن برای خود کلیساهای بزرگی ساختند وطولی نکشید که جلفای اصفهان مرکز تجارتی مهمی شد.

دیانات خود وتشویق مردم در پیروی راههای خوب آنهارا بکار برده‌اند، نشناخته وآنها را استعمال نکرده اند.

اما صور ونقوش دیواریرا که ایران داشت عبارت ازهمان نقوشی بود که ادوار قدیم در خاور نزدیك معمول بود واین نقوش بیشتر عبارت از صورتهائی بود که سلاطین وامراء را نمایش میداد و اعمال بزرگ و رزمهای آنان را با دشمنان مجسم مینمود، وزورآوری وپهلوانی وشجاعت وسواری وشکار حیوانات وحشی این پادشاهان وامراء را می‌نمایاند علاوه‌براین مناظری از طبیعت وگلزارها وباغچه‌های سبز وخرم ویا بعضی از مناظر عشق ومحبت‌را که نقاشان ازروی افسانه‌ها اقتباس میکردند نیز میکشیده‌اند وگاهی از اوقات بعضی از این نقشها تا حدی خارج از حدود اخلاق نیز بوده‌است(۱)

متاسفانه بیشتر این نقشهای دیواری دستخوش خرابی و ویرانی شده بنابراین برای شناختن آن جز گفته مؤرخین وجغرافی‌نویسان واستنباط آن از روی بعضی‌از کتب‌خطی ایران ویا از روی‌نوشته‌های جهانگردان اروپائی از قبیل‌پیترو دولاوال Pietro , bella , valle و هربرت Herbert که درقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بایران رفته‌اند راهی نداریم.

شاید لازم بگفتن وتوضیح نباشد که این‌نقشها و صورتهای دیواری که‌در دوره اسلامی مرسوم بوده از روشهای فنی نقشهای دیواری که از ابتدای دورهٔ مسیحی تا ظهور اسلام در کشورهای ایران وافغانستان و بین‌النهرین وقسمت جنوبی روسیه وترکستان غربی کشیده میشده است اقتباسهائی کرده وبآن روش‌هااقتدانموده‌است.

ازجمله کاخهائی که در اواخر قرن چهارم واوایل قرن پنجم (دهم ویازدهم

---

(۱) بعضی‌از جهانگردان غرب شبیه این صور ونقوش‌را بدیوارهای بعضی‌از کاخهای ایران مشاهده کرده‌اند ودرسفر نامه‌های خود اشاره‌ای به‌آنهانموده‌اندولی تصور میرود که‌امروز اثری از آنها باقی نباشد.

میلادی) بانقوش وتصاویر مزین شده بود کاخهای سلطان محمود غزنوی (۳۸۹-۴۲۱ هـ = ۹۹۹ - ۱۰۳۰ م) است ولی امروز دیگر از آن‌نقوش وتابلوها که دیوار های آن قصر را زینت میداد و سپاه و فیل های جنگی وبعضی از مناظر میدانهای جنگ ویا مجالس بزم اورا مجسم مینمود ویا نقوشی که بعضی از وقایع مشهور تاریخ پادشاه ساسانی‌را می‌نمایاند اثری موجود نیست (۱) و فقط قسمتی از نقوش وتصاویر دیواری که راجع بدورهٔ سلجوقی (قرن ششم هجری بالادوازدهم میلادی) است در قسمت آثار اسلامی موزهٔ برلن وموزهٔ تهران و یا در بعضی از مجموعه‌های خصوصی موجود میباشد واین موزه‌ها و صاحبان مجموعه‌ها بداشتن چنین آثاری افتخار ومباهات میکنند ، وامتیازی که این تابلوها و یا قطعات نقوش دارد اینست که در اشکال مرسوم برآنها قواعد منظور نشده ودر روی یك نوارها یا حواشی افقی کشیده شده ودر چهرهٔ اشخاصی که دراین تابلوها کشیده شده‌اندتأثیر روشهای فنی چینی وهندی ویونانی‌وساسانی کاملا نمایان است ، وبا این ترتیب خیلی شبیه بهمان صورتهای آدمی است که روی خزفها وسفالهای ساخت شهر ری کشیده میشده است .

ازاین دوره ودورهٔ بعد بعضی رسوم واشکال هندسی‌ونباتی در برخی مساجد وخصوصاً در خوابگاه الجایتو که درشهر سلطانیه است وجود دارد ، این نقوش

---

(۱) نویسنده تاریخ بیهقی مینویسد که سلطان مسعودرا در زمان پدر سالن بزرگی‌بوده که تمام دیوارهای آن تاسقف مزین بنقشهائی‌بوده وچون سلطان‌محمود آگاه شد یکنفررا باماموریت سری فرستاد تاوارد آن اطاق‌شده وآنچه مشاهده کند بدون تکلم باکسی باز گرد وبسلطان گزارش دهد ولی مسعود بواسطه عمهٔ‌خودازاین امر آگاه شد وتوانست پیش‌از رسیدن مامور سلطان نقشهای آن‌سالن‌را محو کند ،ازاین حکایات برمی‌آید که درآنوقت نقاشی وصورت کشی وتزیین دیواربا صورتها معمول ومرسوم بوده‌است .

ورسوم واشکال خیلی شبیه باشکالی است که درهمان دوره برروی گچ بریها دیده میشده است رویهمرفته میتوان گفت اغلب این نقشها اشکال ورسوم نباتی است که درجاهائی گذارده شده وخیلی شبیه باشکالی است که همان دوره در معرقهای خزفی بکار میبرده اند

آنچه گفته درباره نقوش دیواری راجع بدورهٔ سلجوقی است ، اما در نقوش دوره مغول وتیموری جز آنچه مصادر تاریخی و ادبی ذکر کرده چیزی نمیدانیم ، این مصادر میگوید که درقسمت شمالی شهرهرات تالار پذیرائی بسیار عظیمی بوده که نقاشان معروف آندوره درنقاشی دیوارهای آن شرکت داشته‌اند، وهمین مصادر ازنقوش بردیوار های کاخ تیمور که در شهر سمرقند بنا کرده‌بود برای‌ما تعریف میکندومیگوید که دیوارهای آنرا نقوشی آرایش میداد که خیلی بهتر وبرتر از نقاشی‌مانی ومردم چین بود .

ولی دربیشتر صور ونقوش کتابهای خطی قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نقشهای دیواری دیده میشود واز آنجمله لوحه‌ای است که بهرام گور را دریکی از کاخها نشان میدهد که دیوارهای آن باصورتهاهفت پیکرو با هفت شاهزاده خانم زینت یافته است (بشکل ۴۲ رجوع شود) .

درقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) توجه نقاشان بنقشهای دیواری زیادتر شده‌وبرای آرایش‌دیوار های ابنیه گل‌وبوته‌واشکال پرندگان وحیوانات‌رابکاربرده‌اند

پس از این دوره بدوره شاه عباس کبیر (۹۹۶-۱۰۳۷ ه = ۱۵۸۷ - ۱۶۲۸ م) میرسیم در این دوره ایران با ملل غرب تماس پیدا کرده وازدوطرف نمایندگانی‌رفت وآمدکرده وتحف وهدایای گرانبهائی‌رد و بدل‌شده‌است ، وعده زیادی ازجهانگردان اروپائی بایران‌آمده وکاخهای شاه عباس را مشاهده کرده‌اند واز تابلوها و نقش و نگار دیوار های‌آنها چیز ها نوشته‌اند ، دربارهٔ کاخ های‌امراء صفوی که در در نقاط مختلف ایران بود تعریفها کرده اند و از نوشته های آن ها برمیاید که

بعضی از این نقوش را پسندیده اند ولی از بعضی آن ها که منافی عفت واخلاق بوده وخیلی کم استعمال میشده است انتقاد کرده اند واز قرار معلوم بیشتر این نقوش را که مورد انتقاد اروپائیان شده است در گرمابه ها کشیده بودند (١) .

ازاین وقت ایرانیان از فنون نقاشی غرب اقتباس کرده اند وعده ای از نقاشان اروپائی در ایران مشغول نقاشی شدند، ومادر آنجا که از فنون کتاب نویسی بحث میکنیم باز این موضوع را تجدید خواهیم نمود . ودر اینجا کافی است که بگوئیم در تمام نقش های دیواری راجع بدورهٔ شاه عباس تأثیر نقاشی اروپائی واضح و آشکار است .

آنچه قابل ذکر است این است که در این دوره یعنی در چند سال قبل نقاش زبردست ایران آقای سرکیس خاچاطوریان در اصلاح و مرمت و ظاهر کردن نقاشی های دیواری دوره صفوی شروع کرده و میکوشد که آن هارا بحالت اولیه خود بـر گرداند(٢) ومجموعه های نفیسی از آن‌ها ترتیب داده ودر تهران(٣)وپاریس(٤)

---

(١) به (مطالع البدور فی منازل السرور) تالیف علاء الدین علی غزولی (چاپ چاپخانه الوطن مصر سال ١٣٠٠) ج٢ ص٧—٩ رجوع شود) ، در این کتاب بخشی از صور ونقوش وتاثیری که در تقویت قوای حیوانی وغریزی ونفسانی بدن دارد دیده میشود ، مثلا میگوید مجالسی که جنگ وستیز و سواری وشکار حیوانات را می‌نمایاند برای تقویت جنبه حیوانی خوبست ومجلسی که دارای اشکال گل وسبزه ودرخت است برای تقویت قوای غریزی وطبیعی مفید است ومجالسی که صورتهائی غیر ازعشق وتفکر در عاشق ومعشوق وغیره دارد برای ازدیاد قوه نفسانی مفید است

(٢) این صورتها و نقاشیهای دیواری بامر ظل‌السلطان قاجار که حکومت اصفهان را داشته مخفی شده وروی آنها را باگچ گرفته اند ولی از قراری که مطلعین میگویند آثار صفوی چندین برابر آنچه فعلا در دست است بوده و این بی ذوقی ای محو آثارصفویه تا توانسته است آنها را تباه کرده خوشبختانه در ✿

بمعرض نمایش گذارده‌است واز آن جمله جمعیت دوستداران هنرهای زیبا «جمیعة محبی الفنون الجمیله» در قاهره در سال ۱۹۳٦ نمایشگاهی برای آنها ترتیب داده است.

فن کتاب نویسی

﴿ خط خوب و تذهیب کاری ونقاشی وصحافی ﴾

توجهی را که ایرانیان درکتاب هاي خطی داشته اند بی نظیر است وهیچیك از ملل عالم نتوانسته است بپایه آنها برسد وبهمین جهت است کتبی را که ایرانیان نوشته اند از جمله آثار نفیس و قیمتی بشمار رفته است راستی میتوان گفت انسان وقتی کتابی از کتب خطی ایران را بدست بگیرد نمیداند چه قسمت آن را بیشتر مورد دقت قراردهد، آیاازوقتی که درتزیینات زیبا وتذهیب کاری آن بکاررفته درشگفت باشد، ویا از جاذبه سحر انگیز نقش های آن لذت برد، ویا برنگ آمیزی و رنگهای بدیع آن نظر کند ویا تماشای زیبائی و شیوائی خط آن نماید، ویا از همه آنها صرف نظر کرده زیبائی جلد و نقش ونگار آنرا ملاحظه نماید؟ آری بیننده بی‌اختیارازتمام این مجموعه نفیس در شگفت میماند وقطعاً در آنوقت ازصبرو شکیبائی هنرمندان ایران وپشت کار آنها را دراین صنعت‌ها وبوجود آوردن اینگونه آثار گرانبها و نفیس ستایش مینماید و برآن قریحه و ذوق آفرین میگوید.

✿ دوره درخشان حاضر توجهی باحیای این آثار تاریخی شده و آقای سرکیس خاچاطوریان زحمات شایان تقدیری دراین راه کشیده است

(۳) به (نقاشی های دیواری دوره صفویه که توسط آقای سرکیس خاچاطوریان احیا گردیده است طهران ازتاریخ ۲۱ — ۳۰ ادریبهشت ۱۳۱۲) رجوع شود.

(۴) 4) E,position des, fresques, persanes, reconstitu ées, qar, Sarkis, Lhatcha-dourian, organisée, Pala, sosiété, des, Etudes, iraniennes, et de, Iart, qersan paris du, 10 mars, du 8 evril, 1934

خط وخوشنویسی

خوش نویسی وتوجه بخط یك امرطبیعی‌است ، زیرا خداوند تعلیم خط را بخود نسبت داده و فرموده است (اقرأ و ربك الاکرم الذی علم بالقلم ، علم الانسان مالم یعلم(۱) و درجای دیگرمیفرماید « ن والقلم و مایسطرون(۲) » و خوش نویسان و خطاطان در ممالك اسلامی عموماً ودر ایران خصوصاً نظر باینکه اوقات خودرا صرف استنساخ قرآن نویسی‌و کتب ادبی وشعرا که طرف توجه ایرانیان بود مینمودند و بالاخره برای اینکه علماء دین از آنها راضی بودند از همه محترم تر و برتر بوده اند ، بهمین جهت حسن خط پیشرفت بسزائی نمود وذوق ظریف‌پسندی را در سلاطین و امراء وسایر رجال دولت پرورش داد ، آنها نیز بخریداری کتاب های‌خطی کامل ویانمونه هائی از خطوط خوشنویسان مشهور ومعروف اقبال نمودند واین نمونه ها غالباً ازآیات قرآنی ویا ادعیه و اوراد واشعار بود ، و بعضی از عشاق خط خوب، مرقعهای بسیار عالی وزیبائی ازآنها تهیه نمودند(۳)

خوشنویس برای افتخار و مباهات نام خودرا در زیر خطی که می نوشت قید میکرد ، زیرا خطاط دیگرمانند نقاش‌ازخشم وغضب رجال‌دین و یا عدم رضایت تودهٔ متعصب ترس وواهمه‌ای نداشت وبهمین جهت بود که نام تمام‌خطاطان وخوشنویسان معروف بود ، و درشرح حال آنها کتابهائی نوشته شد و در برابر این خوشنویسان مشهور عدهٔ نساخ های بی‌نام بودند که مشغول نوشتن کتابهائی بدستمزد ارزانتری بودند واین کتابهارا طالبان علم وادب‌که از داشتن کتابهای خطی قیمتی محروم‌بودند میخریدند واز آنها بهره ور میشدند .

---

(۱) آیه ۳ - ۵ ازسوره ۹۶ ازقرآن مجید

(۲) آیه ۱ ازسوره ٦۸ از قرآن کریم است

(۳) شاید آلبومهای تمبربست یاعکس ویا خط وامضا های بزرگان که‌امروز معمول ومتداول است ماخوذ ازهمان‌مرقعها باشد

سابقاً گفته شد که مسلمین صنعت کاغذ سازی را از بعضی صنعتگران چینی که عرب آنها را در هنگام فتح سمرقند دراواخرقرن اول هجری (اوایل قرن هشتم میلادی) اسیر کرده‌بودند فرا گرفته‌اند، وعدهٔ زیادی از کتب خطی که هنوزموجود ودر موزه‌ها و کتابخانه‌ها محفوظاست راجع بقرن‌سوم‌هجری (قرن نهم‌میلادی)میباشدوهمه روی کاغذنوشته‌شده‌است،واین کتابهایکی ازنفایس صنعت کتاب‌نویسی اسلامی‌بشمار میروند.

چیزیکه قابل ملاحظه است اینست که حروف عربی کاملا در اختیار نویسنده است وبخودی خود دارای همه گونه صفات تزیین میباشد وبهر شکلی درمیآید وهمین امتیاز برای خطاطان بزرگترین مساعد در ایجاد انواع خطوط وتطوین دادن خط از کوفی ساده بخطوط فارسی بسیار دقیق شده است. مثلا حروف در ابتدای امر خیلی فراخ وکم ارتفاع بود ولی از اوائل قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) کشیده و وزیبا شد ودر دورهٔ سلجوقی خط کوفی بردقت وزیبائی خود افزود وخط نسخ نیز از آن بوجود آمد ودر قرن هفتم هجری خط ایرانی که «تعلیق» نامیده میشود ظهور کرد، ودر قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) یك خط دیگری که موسوم‌به نستعلیق (نسخ + تعلیق) بود ظهور کرد واز آن‌وقت بیشتر کتب خطی بااین خط نوشته‌شده است، وبحدی این خط شیوع یافته که میتوان گفت اگر کتابی‌را بخط نسخ‌دیدیم میتوانیم قطع کنیم از کتبی است که پیش از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نوشته شده است.

شناختن خطوط مختلف ومتنوع بر کسانی که اهل فن‌نیستند وازخط‌بهره‌ندارند مشکل‌است وغیر از خوشنویسان نمیتوانند کاملا فرق و تفاوت میان خط هائی‌را که ایرانیان استعمال کرده‌اند درك کنند، وما اینك‌برای اینکه دراین خصوص توضیح بیشتری داده باشیم وخواننده بمعلوماتی نائل شده باشد ترجمهٔ مطالبی را که در این خصوص بانگلیسی نوشته شده و تصور میرود نویسنده‌تاحدی توانسته است بعضی از

این تفاوت هارادرك کند نقل مینمائیم ، این مطلب را(۱) همکار محترم من آقای استاد ابراهیم بعربی ترجمه کرده و آنرا جزء مدارك ومطالبی آورده که برای کتاب تطور خط تهیه نموده است وآن مطلب اینست :

« در اثنـای قرن سیزدهم میلادی درایران یك خط مستدیر (دایره دار) که خط « تعلیق » باشد برای نوشتن کتب غیر دینی متداول شده و بسوی تکامل رفت ، در این خط بنا بر ناموس طبیعی و مجارات با تطور و تجدد های دنیوی آن کشیدگی های عنیف که درنوشته های مذهبی دیده میشد تقلیل یافت و درعوض یك بهاء و حیات جدیدی در دوائر آن تجلی مینمود این خط رواج یافت ومتداول گردید و چیزیکه در این خط جلب نظر میکند و شخص را متوجه اعالی و اسافل حروف آن مینماید انسلاخات ظاهری است که در آن دیده میشود و سببش بکار بردن یکطرف قلم است نه تمام پهنای آن ،

مهمترین چیزیکه خط تعلیق را ازسایر خطوط متمایز میکند کثرت استلقاء وارسالی است که درآن دیده میشود ودردوائر خود خیلی شبیه است بخط نسخ که این دوائر در آن کاملا واضح ومحسوس است ، کشیدگی این خط نیز زیاد است وتا حدی از حد معمولی سطح عمومی خط خارج میشود ، ومانند خطوط مستقیمی جلوه میکند ولی بواسطه انحنائی که درآنها هست کاملا مستقیم وکشیده نمیباشد ، در این نوع ازخط زوایای شبیه بزوایای قائمه تشکیل میشود که عموماً استدارات آخرحروف بآنها ختم شده وبرای نویسنده تسریع درکشیدن قلمرا آسان مینماید .

در این خط یکنوع امتداراتی هست که اندازهٔ آنها برحسب تناسب تفـاوت دارد مثلا گاهی بحجم موئی است وگاهی بواسطه استعمال پهنای تمام قلم در نوشتن آنها ویا بواسطهٔ زیادی مرکب که بر روی قلم است درشت میباشد ، اما انتهای این

---

(۱) به A,survey' of, Persian, Art ج ۲ ص ۱۷۳۲ - ۱۷۳۳

امتداد ها گاهی بوسیله پهنای قلم و گاه وبرانحناء و گرداندن قلم صورت می گیرد ، با آنکه در خلال سطور این نوع خط ، زیبائی و شیوائی زیادی موجود است باز درمقابل آن همه زیبائی یکنوع وارفتگی ممزوج به اتزانی درآن دیده میشود و بهرحال شخص دربرابر آن چاره‌ای جز تقدیر ازموجد آن ندارد .

با آنکه دیده‌میشود که‌خط « نستعلیق » اصول‌خودرا مستقیماً ازخط «تعلیق» گرفته است باز در آن یکنوع لطف و زیبائی موجود است که در خط تعلیق مشهود نیست ، مثلا در دوائر خط نستعلیق یك قوت و رونقی است که درخط تعلیق دیده نمی‌شود، چه، درتعلیق‌بجای‌آنها یکنوع‌اعتدال‌و خشونت‌میباشد وغالباً‌این‌حالت‌یابراثر نقوش‌سابق ویابواسطه شروع‌بنقوش‌جدیدی می‌باشد وشاید همین‌صنعت باشد که بخط تعلیق‌آن‌سختی وخشونت‌را که فقط درموقع ابتدا ویا انتهاء کلمه قدری‌تخفیف مییابد بخشیده‌باشد ، وقطعاً برای‌همین‌است‌که خط نستعلیق برای‌نویسنده‌آسانتر و سلیس‌تر شده‌چه، قلم‌درموقع نوشتن آن‌خط مطیع تر است وهمین‌صفات ومميزات است‌که‌بخط نستعلیق یکنوع برتری داده است .

این فرق وتفاوت تنها میان دوخط تعلیق ونستعلیق نیست بلکه وقتی‌خط تعلیق ونسخ را باهم مقارنه کنیم در آنها تفاوت هائی مشاهده میکنیم ، مثلا دربرابر تناسب اجزاءکه درنسخ‌است خط تعلیق یك قوت ومتانت وارتجالی دارد، اما چون خط‌نستعلیق را دربرابر آنها آوریم درآن یك رقت وشیوائی وسهولت ونرمی واطاعتی مشاهده میکنیم که بنوبه خود دارای یکنوع ارتجالي نیز هست ، وبالاخره چون من حیث المجموع باین خطوط نظر افکنیم از صفات آنها بقدرت ومهارت خطاطان پی برده واز مقامی که در پیشرفت خط نصیب آنها شده است بانها تبریك میگوئیم ودر برابر آن قدرت سر تعظیم فرود میآوریم .

خط نستعلیق تاکنون نیز خط ملی ایران بشمار میرود و هنوز بهمان

قوت باقی است و هیچگاه ضعفی به آن روی نخواهد آورد واین وجهۀ قومی‌را فاقد نخواهد شد »

اختراع خط نستعلیق منسوب به قبلة الکتاب میرعلی تبریزی است که از درباریان تیموری بوده، وپس از او پسرش عبدالله دنبالۀ کار پدر را گرفت و بعضی از نواقص آنرا رفع کرد، دونفر شاگرد نیز داشت که یکی مولانا جعفر تبریزی است که ریاست دبیرخانه بانسیقر راداشته وهمیشه چهل نفر خوشنویس زیردست اوکار میکردند دوم استاد الاساتذه مولانا اظهر تبریزی (△ ۸۸۰ هـ = ۱۴۷۵ م) است این‌شخص خیلی مایل بسفر بوده بهمین جهت همیشه مسافرت میکرده‌است ودراین مسافرتها شهر های هرات وکرمان ویزد واصفهان وشیراز وبغداد و دمشق وحلب و بیت المقدس را دیده وباینواسطه روش خطی او انتشار یافته ودر تمام شرق نزدیك وایران معمول شده است،

از بزرگترین شاگردان مولانا اظهر، سلطانعلی مشهدی است که نامش در دربار سلطان‌حسین بایقرا مشهور شده وازسال ۸۷۵ تا ۹۱۲هـ (۱۴۷۰-۱۵۰۶م) با تمتع ازاین شهرت درشهرهرات بسربرده است،

کسانی که بعد از این دوره در خوشنویسی شهرت بسزائی یافته‌اند عبارتند از سلطان محمدنور، فرزندسلطانعلی مشهدی، وزین الدین محمود مشهدی، ومیر علی حسینی، ومحمود پسر مرتضی کاتب حسینی، وشاه‌محمودنیشابوری (△درحدود سال۹۵۲هـ = ۱۵۴۵ میلادی) میباشند این‌شخص اخیر دردربارشاه اسمعیل‌صفوی بود وهمین شخص است که نسخه خمسه نظامی را که فعلا درموزۀ بریتانیا است (۱) نوشته است، دیگر از کسانی که در خوشنویسی‌مشهور شده اند شاه قاسم تبریزی‌است

---

(۱) به کتاب « التصویر فی الاسلام » نگارش مؤلف همین کتاب رجوع شود، ص ۶۰ ببعد.

که دورهٔ اخیر عمر خودرا در شهر قسطنطنیه گذرانده وروشهای خطی ایرانیان را در آنجا رونق‌ورواج داده است.

بالاخره میتوان گفت که دورهٔ تیموری در ایران درتاریخ خط‌وخوشنویسی دوره طلائی بشمار رفته‌است وتیموریان از این فن ترویج کرده‌اندوازخوشنویسان قدر دانی نموده آن هارا بمقامات عالی رسانده اند، از آن جمله امیر بدرالدین که یکی از وزراء تیمور است یکی‌از خوشنویسان معروف دورهٔ خود بوده است، بعلاوه بعضی از امراء و شاهزادگان نیز بخط خوب معروف شده اند و از آن جمله ابراهیم میرزا و بایسنقر میرزا دونوادهٔ تیمور هستند که ازخوشنویسان ماهربشمار میرفته اند گذشته ازتکمیل وپیشرفت خط نستعلیق در دورهٔ تیموری دونوع خط دیگر که عبارت ازخط دیوانی ودشتی باشند نیز بوجود آمده است.

در یك چنین دوره که خط تااین حد ترقی نماید بدیهی بود که ساختن کاغذ وخصوصاً کاغذ های قیمتی ترقی کرده است، بحدی که ایرانیان در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) توانسته اند اقسام کاغذ های عالی از ابریشم و کتان بسازند و در نازك کردن وبراق و رنگین نمودن آن توجه خاصی کرده‌اند وآنرا لایق‌برای نوشتن دواوین شعراء و اشعار زیبا وعالی آنها نموده‌اند، و بعضی از شهر ها مانند تبریز و دولت آباد در ساختن انواع کاغذ های عالی و ممتاز معروف شده‌اند وغالباً فرمانها واوامر پادشاهان‌وامراء، روی‌این نوع کاغذ ها نوشته میشد، مخصوصا یك نوع از این کاغذ خیلی عالی وممتاز وسفید بود و ساخت آن بایران اختصاص داشت‌واین نوع از کاغذ را بواسطه تموجات و رگهائی که داشته تشبیه بمرمر کرده و مرمری گفته اند، و بیشترفرامین‌واحکام‌دولتی‌روی آن نوشته‌میشده است، گذشته از آنچه در ایران ساخته میشد ایرانیان انواع دیگری از کاغذ های عالی وممتاز را از چین وارد میکرده اند، والبته قابل انکار نیست که چینی ها در آن وقت بهترین

انواع کاغذ هارا میساخته اند و آنها نیز مانند ایرانیان بخط خوب علاقه داشته اند ودر آنجا فن خوشنویسی وخط زیبا مقام بسیار ارجمندی داشته و بهمین جهت آن را جزء اعمال مقدسهٔ خداوندی آورده اند ودر حقیقت یکنوع تقدیسی بآن داده اند .

اما توضیح وتفسیر مطالب کتاب بانقاشی وتصویر مجالس وزینت دادن آنها باشکال ورسوم رنگین درمرتبه دوم بود، ودر هرحال نوشتن کتاب باخط خوب بر تزیین آن تقدم داشته ودر مرتبه اول بوده است ، ودر آنوقت خوشنویسان وخطاطان ایرانی قرب ومنزلت عظیمی داشته اند ومردم باذوق وعاشقان خط خوب ادعیه یااشعار یا پند وموعظه هائی را که آنها می نوشته اند با قیمت های گزافی میخریدند وتقریباً حال بعضی از اهل ذوق امروزی را داشتند که می بینیم برای بدست آوردن یکی از تابلوها که بقلم نقاش معروفی کشیده شده مبالغ گزافی میدهند .

خاورشناس نامی کلمان هوار Clémene, Huart کتابی درباره خطهای اسلامی و خوشنویسان معروفی که درشرق اسلامی بفن کتاب نویسی پرداخته اند نوشته وشرح حال عده ای از خوشنویسان را که درکتابهای ترکی وایرانی ذکر شده اند نوشته است .

ولی دراینجا مجالی برای بحث دراطراف خطوط زیبائی که ابنیهٔ ایرانی را زینت میداده نیست بعلاوه ما تمام آنهارا ایرانی صرف نمیدانیم ، زیرا این گونه خطوط که برای تزیین بکار میرفت مختص ناحیهٔ معین از کشور اسلامی نبود ، بلکه در سراسر آن کشور پهناور عمومیت داشته است وما خودرا از ذکر آنها بی نیاز میدانیم وحتی درآنجا که مختصراً از فنون وصنایع ایرانی ومميزات آنهابحث میکنیم خودرا محتاج بذکری خطوطی که ابنیه را زینت میداده است نمیدانیم (۱)

---

(۱) بعضی از استادان غربی درنوشتن اصلی راجع بهخوشنویسی ویا خوب کردن خط نوشته اند که درجزءدوم ازکتاب A,survev, fo persian, Art (ص۱۷۰۷- ۱۷۴۲) درج شده است ولی قسمت زیادی ازاین فصل بطور عموم درباره خطوط عربی بحث میکنند .

مذهب کاری

مهمترین وزیباترین وگرانبهاترین قرآنها از جنبهٔ فنی قرآنهائی است که بین قرنهای چهارم وششم هجری (دهم ودوازدهم میلادی) نوشته میشد و با بهترین ودقیق‌ترین رسوم واشکال تزیین و مذهب کاری میشد ، و حق نیز همین است زیرا هنرمندان ومذهب‌کاران که این قرآنها را تزیین میکردند و صفحاتشانرا پس از نوشتن می‌آراستند پس‌ازخطاطان وخوشنویسان برسایر هنرمندان وصنعتگران مقدم بودند و مقام‌برتری داشته‌اند ومذهب‌کاران‌از آنها نیز برترو محترمتربوده‌اند ، ودرعلو مقام ومنزلت این مذهب‌کاران همینقدر پس‌که بیشتر نقاشان و مصورین‌سمت (مذهب کار) را برنام خودمي‌افزوده‌اند وبعضی‌ازمورخین درباره برخی نقاشان‌وصورتگران تصریح مینمودندکه مذهب‌کار نیز بوده اند .

بالاخره از آنچه گذشت واضح میشود که مذهب‌کار درمیان‌سایر هنرمندان که در تزیین کتب ایرانی تشریك مساعی میکرده‌اند وآنرا یکی از تحفه‌های‌نفیس و گرانبها مینموده اند مقام مهمتر و برتری داشته است ، احتمال کلی میرود که اول خطاط یا خوشنویس کار خودرا انجام میداده یعنی نسخه کتاب یا قرآن را مینوشته ودرضمن کتابت آنمقداررا که برای کشیدن صور و رسوم ویا مذهب‌کاری وسایر وسایل‌تزیین لازم بوده است درصفحات خالی میگذارده است تا آنچه از صور ورسوم وغیره لازم است در آنها کشیده شود . وبعضی‌از این کتابهای‌خطی‌بمارسیده که هنوز قسمتی ازرسوم واشکال آن کشیده نشده وهمین امر دلیل براین میباشد که اول متن کتاب نوشته میشد وبعد به‌متخصصی داده‌میشد که حواشی آنرا بارسوم و انواع اشکال هندسی وگل وبوته تزیین نماید وبعد نسخه بدیگری داده میشد که حواشی وصفحات اول وآخر وسرفصلها وعناوین واول سوره ها و اجزاء و احزابرا

مذهب‌کاری نماید، وحقیقة رسوم واشکال هندسی وشاخه وبرگهای تذهیب شده در اینگونه نسخه‌های خطی مخصوصاً، در دوقرن نهم ودهم (اواخرقرن پانزدهم‌ودرقرن شانزدهم) بحدی زیبا وازروی اصول فنی کشیده میشد که آن نسخه‌ها را یکی‌از آ ثار فنی بسیار نفیس مینمود و در این دو قرن بمنتهی درجه خوبی وزیبائی و دقت رسیده است .

تعظیم واحترامی که از قرآن کریم میشد بیشتر هنرمندان را وادار مینمود که درتذهیب آن‌دقت‌کامل مرعی دارند، پس مذهب کاری رابطهٔ بسیار قوی باخط خوب و خوشنویسی داشته بهمین جهت‌است که هنرمندان آ ندوره در مذهب کاری وترقی دادن این‌فن جدی بلیغ‌نموده اند، و بعضی‌مدعی شده اند اولین‌کسی‌که قران را مذهب‌کاری کرده علی‌بن ابیطالب ع بوده (۱) و عدهٔ زیادی ازامراء وبزرگان اسلام ازان حضرت پیروی کرده اند

باری این فن دراین دوره که ازآن بحث میشود اهمیتش کمتر از خط نبود و حتی بعضی ازامراء وعلماء ورجال بزرك علم وادب‌بفرا گرفتن آن اهتمام کرده‌اند و از اینجست که محمد بن علی را وند خطاط و خوشنویس مشهور (۸ در آخر قرن هفتم ه = قرن سیزدهم میلادی) افتخار میکرده است که عدهٔ ازامراء و دانشمندان و رجال بزرك دین و ادب فن تذهیب‌را از او فرا گرفته‌اند،

اگر بخواهیم باهمیت واقعي و مقام ارجمند و ارزش فنی که تذهیب قرآن ها وکتب‌داشته‌است پی ببریم باید هزینه گزاف و وسائلی‌را که این‌فن لازم داشته در نظرآورده وازمواد بسیارقیمتی ازقبیل طلاو سنك لاجورد وکاغذ عالی‌وغیره‌که‌در آن مصرف میشده است غفلت ننمائیم،

---

(۱) این گفته صرف ادعاست و سند ومدرك تاریخی‌ندارد زیرا درآنوقت هنوز فن مذهب‌کاری در میان مسلمین متداول نبوده ووسایل این‌کاررا هم‌دردست نداشته‌اند وبیشتر قرآنها روی پوست یامواد دیکر نوشته میشد

و البته بعید نیست که مسلمین عموماً وایرانیان خصوصاً در مذهب کاری و رسم وتصویر کال موفقیت ومهارت را حائزشده باشند، زیرا کلیهٔ این هنرها و فنون، باذوق وقریحهٔ آنها توافق داشته‌است ودرحقیقت‌ذوق ایرانی یك ذوق‌فنی و صنعتی بوده‌است،

و برای اینست که رسوم وتزیینات صفحات مذهب‌کاری شده کتابها نمونه‌ای شده‌که ازروی‌آنها صنایع‌فلزی وگچ بری‌ها ومنسوجات وقالی‌هارا تزیین میکرده‌اند وچه بسا شده که‌مورخین و باستان شناسان ازروی همین آثار فنی وصنعتی توانسته اند ازتطور رسوم واشکال و تزیینات هردوره آگاه شده وبرای شناختن آثار هر دوره ای میزانی بدست آورند، و این قوهٔ تمیزرا از آنجا بدست آورده اند که آخر بیشتر این قرآنها و کتب خطی تاریخ دارد و دربعضی از آنها نام نویسنده و مذهب و حتی شهریکه در آن نوشته و تزیین شده‌است نیز ثبت است.

در قرن‌نهم هجری (پانزدهم میلادی) دیگر تزیین وآرایش صفحات کتابها تنها بسرلوحه‌های صفحات اول‌که پوشیده بمذهب کاری ونقش نگار بود ویا برعناوین و جامهائی‌که نام خوشنویس درآن نوشته میشد ویا برستاره‌های طلائی که هرکدام ازآنها « شمسه » نامیده میشد منحصر نبود بلکه حواشی را نیز بانباتات وگلها و اشکال حیوانات و گاهی با تصاویر انسانی زینت میدادند،

آرایش‌دادن وتزیین صفحه‌های مذهب‌کاری شده‌دراول‌امر عبارت ازمخلوطی از رسوم ساسانی و بیزانس و نبطی بود و قسمتی ازآنها نیز ازکتاب یهود ومسیحیان کلیسای شرقی اقتباس میشد،

راجع بقدیمترین کتب خطی که تذهیب شده است تحقیق زیادی کرده اند و میتوان گفت قدیمترین کتب خطی که میتوان آنها را بایران نسبت داد راجع بدورهٔ سلجوقی‌است وامتیاز این نوع کتب اینست که‌بیشتر آنها روی کاغذ و باخط نسخ‌نوشته‌شده‌است وشکل‌آنها مستطیل یعنی‌طولشان ازعرضشان بیشتراست، وغالباً

رسوم واشکالی که دراین نسخه‌ها بکار رفته عبارت از ستاره های شش پر یا هشت پر و بـاد زنهـای نخلی « پالمت » و فروع و شاخه های متصل نباتی « اراٰبسك » می باشد ،

دراین دوره ، یعنی دورهٔ سلجوقی درتزیین وتذهیب یك طریقهٔ جدیدی‌ابتکار شد و تادوره‌های بعد نیز معمول ومتداول بود ، این طریقهٔ عبارت از این‌بود که دور سطرهای نوشته شده را خط کشی میکردند و بعد صفحه‌را از خارج این خط های‌نازك با اشکال و رسوم نباتی (اراٰبسك) زینت میدادند امـا داخله خطها را همان موضوع کتابت شده کتاب پر میکرد ،

و شاید بهترین و نفیس ترین کتاب های خطی دورهٔ مغول یکی از قرآنی باشد که فعلا در دارالکتب المصریه ضبط است این‌قرآن درسال ۷۱۳ ﻫ (۱۳۱۳ میلادی) برای سلطان محمد خدابنده معروف به الجایتو درشهر همدان بدست‌یکی از خطاطان که موسوم به عبدالله بن محمد بن محمود همدانی است نوشته شده واز نوع قرآن های بزرگ است (۵۰×۴۰ سانتیمتر) که بمساجد ومقابر هدیه می شد وعموما این نوع قرآنها را جزء جزء می‌نوشتند وهرجزء را علیحده جلد میکردند ، این جزء که در دارالکتب المصریه است مانند سایر کتاب های خطی ومذهب دورهٔ مغولی در رسوم واشکال ورنـگ آمیزی از آیات ومعجزات فنی بشمار میرود وثروت مهمی از رسوم واشکال هندسی گوناگون از قبیل ستاره های متنوع و اشکال هشت گوش و دوائر مشبك ودرهم واشکال دیگری که مملو از اشکال نبات (اراٰبسك)است دربردارد، چیزیکه دردیدن رسوم واشکال هندسی که دراین‌جزء است بیشتر موجب شگفتی‌است اینست که عموماً ایرانیان درکشیدن این رسمها آزمایش مخصوصی‌نداشتند زیرا بسایر مواد تزیین بیش از اشکال هندسی توجه داشتند وبا وجود این دیده می شود که‌دراین‌جزء ازقرآن‌ترسیم وکشیدن این‌اشکال هندسی‌را باعلادرجه خوبی‌رسانده

ومنتهای دقت واستادی‌را بخرج داده‌اند.

در دورهٔ مغول مذهب‌کاران رنگهای طلائی وآبی وقرمز وسبز و پرتقالی را استعمال کردند و غالباً رنگ آبی‌سیر را مرکز قرار میدادند وسایر رنگهارا دور آن بکار میبردند

در دورهٔ تیموری براهمیت و رونق مذهب‌کاری افزوده شد و از جمله آثار این دوره نسخه خطی شاهنامه ایستکه درتاریخ ۸۳۱ ه (۱۴۲۷ میلادی) نوشته شده واز قراریکه گفته میشود صورت نویسنده وتذهیب کار و نقاشی که در فراهم آوردن آن شرکت کرده‌اند، صورت سلطان‌بایسنقر که‌نسخهٔ باو تقدیم‌شده‌است هم در آن هست واز وجود صورت مذهب کار می‌فهمیم که او نیز مقام و مرتبهٔ مهمی داشته ودر شأن واحترام کمتر از خطاط ونقاش‌نبوده‌است(۱)واز مذهب کارآن معروف آن دوره امیر خلیل و میرك نقاش ومولانا حاج محمد نقاش را میتوان‌بقلم آورد، اما مولانا حاج محمد نقاش علاوه برمذهب کاری خوشنویس و نقاش‌نیز بوده‌و در علم حیل(۲) ومیکانیك وچینی سازی(۳) هم دست داشته است .

در دورهٔ تیموری توجه زیادی بکشیدن اشکال نباتات وگلها ومناظر طبیعی‌شده وحواشی کتابها با آنها تزیین یافته واستعمال آنها بتزیین سایرآثار فنی وصنعتی‌سرایت کرده‌است، رویهمرفته‌می‌توان گفت در دورهٔ تیموری یك‌رابطه بسیار قوی میان اشکال و رسومی که‌در کتابها بکار رفته‌است، باشکال‌ورسومی که درسایر فنون وصنایع بکار رفته‌موجود است واین رابطه در چینی وسوفال وقالی وتجلید کتب وخودنسخه های خطی بخوبی‌مشاهده میشود،

از مذهب کاران دوره صفوی نیز تاریخ نام عده‌ای‌را برای‌ما حفظ کرده‌است

---

(۱) به Binyon, wilkinson & Gray: persian, Miniature painting ص ۶۹ رجوع شود

(۲) مسلمین علم جراثقال را علم حیل می‌نامیدند

(۳) به Th, arnold: painting, in, Islam ص ۲۳۹ رجوع شود

واز جمله آنها ، یاری ، ومیرك مذهب کار وپسرش قوام الدین مسعود ومولانا حسن بغدادی ومولانا عبدالله شیرازی میباشند . اما کار مذهب کاران ایندوره تنها منحصر بتزیین صفحات نوشته شده و مصور نبود بلکه حواشی آن صفحات را نیز تذهیب میکرده اند ، و امتیازی که نسخه های خطی دوره صفوی دارد بعدد صفحات تذهیب شده اول کتاب وانتخاب رسوم و اشکال شاخه های نبات متصل (ارابسك) با برگهای باریك ، وکشیدن ابرهای چینی (تشی) است ، وبعضی ازاین نسخ بواسطهٔ تصویر حیوانات که با آب طلا درحواشی کتاب کشیده شده امتیاز خاصی دارد وبهترین نمونه آنها نسخه خطی از خمسه نظامی که در سالهای ۹٤٦ و ۹٤۹ هجری (۱۵۳۹ _ ۱۵٤۵ (۱) م) برای شاه طهماسب صفوی نوشته شده و امروز در موزه بریتانیا میباشد ، ویکی دیگر ازبهترین نمونه‌های صفحات تذهیب‌شده این دوره مذهب‌کاری سرلوحه یك نسخه خطی از بوستان سعدی است که بتاریخ ۸۹۳ ه (۱٤۸۸ م) نوشته شده وامضای (یاری) مذهب‌کاررا دارد و امروز درد ارالکتب المصریه است (۲) از جمله تصاویریکه دراین نسخه دیده میشود مرغابی‌ایست که درمیان توده‌ای ازابرهای چینی درحال پرو ازاست واین تصویر یکی‌ازتصاویرحیوانی بسیار کمیاب است که در صفحات تذهیب و تزیین شده برسوم و اشکال و رنگهای گونا گون دیده میشود ،

در روش مذهب‌کاری دوره صفوی جز در رنگها که قدری صفا و لطافت خودرا ازدست داده دیگر تغییری‌حاصل‌نشده‌است ، ولی دقت درترسیم وتزیین ازمیان رفته است و البته این امر خیلی طبیعی بود زیرا پس از آنکه ایران با عالم غرب مربوط شدوآن اهمیت‌و توجهی که نسبت به‌نسخه‌های خطی می‌شد ازمیان رفت‌توجه وحمایت امراء وبزرگان نسبت بارباب هنر وفنون کم شده ودر نتیجه از آن ذوق وقریحه کاسته گردید .

(۱) به L , Binyoni , The , Poems , of , Nizami رجوع شود

(۲) به G. wiet : L , Exposition persane , de 1931 ص ۷۴ - ۷۸ رجوع‌شود

نقاشی

❊ کراهیت نقاشی در اسلام ❊

ناچار هستیم پیش از بحث در نقاشی ایران نظری باحکام اسلام دربارهٔ این فن ومجسمه سازی بیفکنیم .

بنا بر این تصور میکنیم که هیچ اطلاعاتی راجع باینکه عرب جاهلیت از نقاشی خوشش نمیآمده ویا در آن احکام خاصی داشته ، نداریم وچون از دورهٔ جاهلیت درگذریم در اسلام اولین جائی که نظر مارا جلب میکند قرآن کریم است ولی درآنجا مشاهده میکنیم هیچ حکمی دربارهٔ تحریم کشیدن شکل مخلوقات حیه وساختن مجسمه آنها وجود ندارد ، وآیه‌ایکه ازروی اشتباه از آن تحریم نقاشی در اسلام فهمیده یا استنباط میشد آیه ۲۹ از سورهٔ مائده است که خداوند درآن میفرماید (یا ایها الذین آمنو انما الخمر والمیسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون) از وجود « انصاب » در این آیه وتحریم آنها مسلمین استنباط تحریم نقاشی ومجسمه سازی را کرده‌اند اما در حقیقت مقصود از کلمه « انصاب » بعقیدهٔ مفسرین همان سنگهای بزرگ یا بتهائی است که عرب آنهارا پرستش میکرد وبرای آنها قربانی مینموده است ، پس در این آیه هیچ تحریمی دربارهٔ نقاشی یاساختن مجسمه دیده نمیشود .

دربرابر این آیه‌و تفسیری که از آن شده دسته‌محدثین احادیثی راجع بتحریم نقاشی وکشیدن صورت مخلوقات جاندار وساختن مجسمه برای آنها ذکر میکنند ، ولی بعضی از علمای امروز قائلند که پیغمبر درصدد تحریم نقاشی وبازداشتن از آن برنیامده ودرصدر اسلام نقاشی مباح بوده است واحادیث وارده دراین خصوص

صحیح نمیباشد (۱) و در حقیقت نمایندهٔ عقیده‌ایستکه در قرن سوم هجری میان رجال و علماء دین شیوع یافته‌است و ما میدانیم در این قرن است که عده‌ای ازعلماء ودانشمندان اسلام بجمع آوری حدیث اشتغال داشته اند (۲)

اما عقیدهٔ ما اینست که نقاشی در زمان پیغمبر و دوره خلفاء راشدین مکروه بود، و ظن قوی میرود که پیغمبر و پس از او خلفاء راشدین و حتی بعضی‌از بنی‌امیه که متمسك بدیانت بودند از آن نهی نمودند تا مردم را از عبادت بتها ونقوش و صور و مجسمه که مردمان ساده لوح وجاهل را ازخدا غافل کرده‌آنها را وسیله و واسطه ای قرار میدهند ویا آنها را پرستش میکنند حمایت کرده باشند، رجال وعلماء دین نیز معتقد بودند که ساختن مجسمه یا کشیدن‌صورت مخلوقات، تقلیدی است که ازخالق عزوجل میشود،

بهر حال احادیث راجع بتحریم نقاشی خواه نسبت آنها صحیح و خواه صحیح نباشدتاثیر غیر قابلی انکاری داشته‌است. اما موضوع کراهیت آن در میان‌علماء سنی و شیعی عمومیت داشته است واینکه بعضی مدعی شده‌اند تشیع قائل بحرمت نقاشی نیست صحت ندارد ودر کتابهای حدیث شیعه احادیث حرمت نقاشی و مجسمه سازی موجوداست واحکام علماء شیعه دراین خصوص عین احکامی است که اهل سنت درکراهیت نقوش و مجسمه‌ها دارند(۳) علاوه براین مذهب تشیع تادوره صفوی یعنی

---

(۱) K. A. C. Creswell : Early . Muslim , Architec ture ج ۱، ص ۳۶۹ ببعد و به Houtecoeur , et , Wiet ; Les , Mosquées , du , Caire ص ۱۶۵ ببعد رجوع شود

(۲) در اینخصوص بمقدمه‌ایکه دکتر محمدحسین هیکل‌پاشا برای‌چاپ دوم کتاب (حیات محمد) ص ۴۷-۵۱ نوشته مراجعه شود او درآنجا میگوید (نباید بدون تامل و رسیدگی آنچه را درکتب سیرت و حدیث وارد شده است تصدیق کرد) و صفحه ۲۴۹-۲۶۸ ازج ۱ فجرالاسلام‌تالیف استاد احمدامین‌نیزرجوع شود

(۳) به Th Arnold : . Painting in , jslam ص ۱۱ ببعد و به A , Survey , of ,Persian , Art ج ۳ ص ۱۹۰۸-۱۹۱۰ وکتاب (التصویرفی‌الاسلام) تالیف دکترزکی‌محمدحسن ص ۱۸-۱۹ رجوع شود،

تااوایل قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) درایران مذهب رسمی نشده‌است

باوجود این‌اخبارواحادیث می‌بینیم تحریم نقاشی‌دراسلام‌کاملا این‌فن‌را از بین نبرده است وبا یکنظر سطحی که‌بتاریخ اسلامی اندازیم تصدیق‌میکنیم که مسلمین در خیلی جاها باین تحریم ومنع اهمیت نداده اند. واین تسامح در تمام کشور های تابع امپراطوری اسلام دیده میشد، بنابراین دربعضي از آنها ومخصوصاً کشورهائی مانند ایران‌که دارای ارثیهٔ بزرگی ازحجاری ونقاشی‌بودند ویا کشورهائی فنون ایرانی در آنها تأثیر کرده است و یا در تحت نفوذ فرهنگی وسیاسی آن واقع شده اند مانند هندوستان وترکیه ویامصر در دوره فاطمی‌فن‌نقاشی‌پیشرفت کرده ورونقی گرفته‌است

میگویند عرب کراهیت‌نقاشی ومجسمه‌سازی را ازیهودبارث‌برده‌است ودرملل اسلامی کسانی که بتحریم نقاشی کمتر اهمیت داده‌اند ملل‌غیر سامی هستند، مثلا ایرانیان از رجال مذهب تسنن بشمار میرفتند وباوجود این عقیدهٔ مذهبیشان آنها را ازتهیه آثارمعدنی نفیس که دارای اشکال آدمی بود بازنداشته‌است واین تحف وآثار در منازل آنها زیاد بوده است و شاید علت این باشد که از نژادسامی نبوده واز نسل آریائی میباشند.

شکي‌نیست که اسلام نیز مانند شریعت موسی فن وهنرمندی‌را ازاصول وعناصر حیات دنیی نشمرده‌است وبآن توجهی نداشته است. پس تحریم نقاشی اگرچه در تمام ادوار وبلاد اسلامی ملحوظ نشده وبآن عمل نگردیده باو جود این ازبکار بردن‌نقاشی درقرآن‌ودرمساجد و قبور مگر دربعضی مواقع جلوگیری‌کرده است و بر اثر آن‌مساجد و نسخ قرآن ازتصویرهائی که‌برای‌شرح کردن اصول عقاید و فهماندن آنها مساعد بود ویا درتوضیح تاریخ عقاید دنیی وسرگذشت پهلوانان ملی کمك میکرد خالی مانده ومانند دیانت مسیحی و یا بودائی و مانوی از نقاش استفاده نشده‌است،



نمونه های زیادی از کشورهای شیعی‌وسنی دردست هست که اهمیت ندادن آنهارا بتحریم نقاش دراسلام میرساند ولی ذکر آنها فعلاموردحاجت نیست بلکه

آنچه‌در اینجا لازم‌است گفته‌شود اینست که بدانیم ایران در راس آن کشورهای اسلامی که این تحریم درآنها تاثیر قابل ذکری نداشته واقعشده‌است.

آری ، نمیتوان انکار نمود که رجال و علماء دین درایران ازنقاشی ونقاشان بدشان میامد وبدیهی‌است که این‌احساس براثر تحریم این فن بود و شاید بتوان گفت یکی ازعوامل جمود ورکود این فن درایران وسیر نکردن آن درجاده آزادی واستقلال همین تحریم نقاشی وتنفر علماء دین ازآن بوده‌است ، باتمام این مقدمات میتوان مدعی شد که‌تاثیر تحریم و کراهیت نقاشی در ایران مانند سایر کشورهای اسلامی ظهور نکرده‌است ،

برای ثبوت این گفته میگوئیم ما نقاشی وتصویر را تنها در کتابهای خطی و وچینی و سوفال ویا سایر آثار نفیس صنعتی ایران مشاهده نمیکنیم بلکه در بعضی ازمساجد وقبور نیز دیده میشود ازآنجمله‌است هرون ولایت در اصفهان(۱) که بالای سر در آن لوحی چوبین هست که صورت دو فرشته در حال پرواز درآن دیده میشود ، و این نقش خیلی شبیه نقوش دوره ساسانی طاق بستان ، و یا مانند مقبره فتحعلی شاه است در قم که در آن پرده هائی آویخته شده که صورت صاحب قبرروی‌آنهامیباشد ، ودرمرقدامام‌رضانیز شمایل اورا بهمان حجم طبیعی کشیده‌ودر آنجا نصب کرده‌اند ، گذشته ازاین دربیشتر مساجد ومقابر آثار نفیسی هست که‌در آنها صورتهای آدمی یاحیوانی کشیده شده‌است . بکار بردن نقاشی دراین جاها از اموری است که سایر نواحی اسلامی ازآن خود داری نموده اند ومنع و تحریم نقاشی در آنها مؤثرتر ازایران بوده است (۲)

---

(۱) دکتر زکی محمد حسن (هارون ولایت) ضبط کرده است

(۲) A Survey , of. Pesrian , Art ج ۳ ص۱۹۰۷—۱۹۰۸ حاشیه شماره ۲ رجوع شود

دراین اواخر درمیان آثارنفیس ایرانی قرآنی بدست آمده که مصوراست ودارای برخی مناظر در سرگذشت انبیاء میباشد ، این قرآن درسال ۱۲۱۹ هـ (۱۸۰٤م) نوشته شده است وتصور میرود که نقاشی مذهبی اروپائی در نقاشی این قرآن تاثیر داشته است ، واحتمال میرود که نقاشیهای آن خیلی بعداز نوشتن آن باشد زیرا نویسنده درآن جائی برای نقاشی نگذاشته و نقاش بعضی آیات را پاك کرده و بجای آنها صوری را که خواسته کشیده است ، باوجود این احتمال قوی میرود که یکی ازبازرگانان آثار باستان و یا کسانیکه سرگرم باینکار هستند چنین کاری را کرده اند وخواسته اند بااین عمل قرآنی بسازند که اهمیت فنی وارزش صنعتی بیشتری داشته باشد (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان ازروی میل ورغبت تعالیم رجال وعلماء دین را در خصوص نهی ازنقاشی صور موجودات نپذیرفته اند ، و با این تعالیم بیشتر از سایر ملل اسلامی مخالفت کرده اند ،

و شاید این رویه را که در بارهٔ نقاشی اتخاذ کرده اند باین واسطه باشد که :

(اولا) ایرانیان ملتی هستند که طبعاً عاشق فنون ظریفه هستند ، واحساسی که دربارهٔ زیبائی دارند خیلی عمیقتر وقویتر از آنست که شعله آن با این عوامل خارجی خاموش شود

(دوم) آنکه بیشتر خردمندان ورجال منور الفکر اسلام معتقد ، هستند که حرمت نقاشی و مجسمه سازی درصدر اسلام برای مبارزهٔ بابت پرستی بود وچون مسلمین ومخصوصاً اعراب جدیدالعهد بآن بودند این حرمت ضروری مینمود ،

(سوم) رجال دین وعلماء ، تحریم نقاشی را تفسیر برقابت درخلقت با خداوند میکردند ومیگفتند مانند مخلوق خدا ساختن روا نیست و بهمین جهت است قائل به

---

(۱) به R , Gottheil : An , Illustrated , Copy , of , the , Koran , درمجله Revue des , Etude , Islamiquces ص۲۲ - ۲۴ - از شماره سال ۱۹۳۱

تفصیل شده نهی‌را شامل صوری داشته‌اند که مجسم وسایه دار باشند واما صور ونقوش مسطح و بی‌سایه را جائز دانسته‌اند ، ولی ظاهرا ترس ازتقلید خالق‌را ایرانیان اهمیت‌نمیدادند . زیرا آنها خدا را بمنتهی درجه تعظیم می‌کردند و در هرچیزاو را درنظر میآوردند وباوجود این ترسی نداشتند که اعمالش‌راتقلید کرده باشند ، البته این احساس در ایرانیان بود زیرا تعالیم دین قبل از اسلام آنها که زردشتی بود بآن ها می آموخت که در جنك با اهریمن خدای بدی باید با اهورا مزدا شرکت کنند (۱)

(چهارم) ایرانیان از نژادآری هستند ومانند سامی‌ها احساساتی نداشتند که نقاشی را درنظر آنها منفور کند و باشکال و صورنسبت قوای سحری‌واقسام بدی را بدهند(۲)

(پنجم) ایرانیان از نیاکان کیانی و ساسانی خود درنقاشی ومجسمه سازی روشهائی بارث برده‌اند ، ومانی موسس مذهب مانوی که یکی ازنقاشان زبردست بود درمیان آنها ظهور کرد نقاشی‌را برای نشر تعالیم دنیی خود وسیله ساخته و برای توضیح و تفسیر مطالب کتب خود بکار برد و با آنکه اغلب ایرانیان تعالیم دنیی اورا منکر بودند وآنها را نمی‌پذیرفتند باز مهارت فنی اورا درنقاش میستودند وبآن توجه داشتند ،

---

(۱) احمد امین چنین میگوید « ایرانیان معتقد بودند که خدایان خوبی‌با خدایان بدی در یك نزاع دائمی بسرمیبرند و اعمال خوب انسان ازقبیل نماز و غیره موجب تقویت وپیروزی خدایان خوبی درجنك اخدایان بدی میشود .آتش را رمز روشنائی وبعبارة اخری رمز خدایان خوبی میدانستند و بهمین جهت آنرا در آتشکده‌ها روشن میکردند وازآن مواظبت مینمودند تا برخدایان بدی پیروز مند شود (فجرالاسلام ج۱ ص۱۱۸)

(۲) به L, Kautecœur , et, G, wiet : Les , Mosquées ' du , Caire ص ۱۷۰ ببعد

(ششم) ایرانیان علاقه وعشق بی‌اندازه‌ای بشعر داشتندو مخصوصاً بآنچه راجع بتاریخ پرافتخارشان داشت واحساسات میهن‌پرستی آنهارا تحریك میکرد علاقه‌مند بودند، وتوضیح وتفسیر مطالبی که در کتب خطی آنها بود بوسیله نقاشی و کشیدن مناظر تاریخی بیشتر منظور آنهارا تامین میکرد و با طبیعت ومیل فنی آنها توافق داشت (١)

☆

پس‌از آنکه دانستیم تحریم ومنع نقاشی و مجسمه سازی‌در‌ایران آن‌تأثیر قوی را نداشته است تا در جمود این فن دخیل باشد لازم است بدانیم علت جمود ودور بودن آثار نقاشی ایرانی ازطبیعت چه بوده است .

ما معتقد هستیم محیطی‌که هنرمندان ایرانرا پرورش داده و سبکهای فنی که ایرانیان از گذشتگان‌خودکه در فلات‌ایران وعراق وشرق‌نزدیك وموصل ودیاربکر ساکن بودند بارث برده‌اند مسئول اصول طبیعی نقاشی‌ایرانی هستند، زیرا اینهامانند

---

(١) قدیمترین نسخه ای که مطالب آن با نقاشی روشن شده کتاب کلیله ودمنه‌است . این کتاب‌را امیر نصربن احمد سامانی (٣٠١-٣١٣ = ٩٤٢ م) برودکی شاعر داد تااز عربی بشعر فارسی در آورد پس‌از آن کتاب را به هنرمندان ونقاشان چینی داد تاآنرا نقاشی کنند وحکایات را بااشکال توضیح دهند اما گویا ترجمه عربی ابن مقفع نیز دارای تصاویری بوده زیرا او دراول کتاب گوید (وبر کسیکه این کتابرا دارد وبا میخواند لازم است که بداند بچهار قسم باغرض ومقصود تقسیم میشود . اول.... دوم ظاهر کردن اشکال حیوانات است برنك آمیزهای مختلف » وباز مینویسد « وبرخواننده این کتاب لازم‌است که‌تنها متوجه آرایش کتاب وتصاویر آن نشده بلکه بامثال و پندهای آن بیشتر توجه کند . . » ازاینجا معلوم میشود که کتاب کلیله ودمنه را ازقرن دوم هجری(هشتم میلادی) بااشکال‌ورسوم وصور تزیین میکرده‌اند ، وچون‌فردوسی درسال ٤٠١ ه (١٠١٠ م) نظم شاهنامه‌را بپایان رسانید نقاشان وهنرمندان‌بنقاشی‌وتصویر آن‌روی آوردند وهمین‌کار را در دواوین شعراء خصوصاً نظامی‌وسعدی کرده‌اند .

یونانیان جشنها وورزشهائی با مناظر طبیعی وتوجه به‌تربیت بدنی و نیرومند کردن جسم نداشتند تا این اسباب آنهارا وادار در مطالعه جسم انسانی وبررسی کامل بآن کنند، وشکل آنرا با کمال دقت بکشند ویا مجسمه‌اش را ازروی استادی بطوری که کاملا نمایندهٔ شکل طبیعی باشد بسازند (۱) و برای دیدن فرق وتفاوت بین این دو مکتب یعنی مکتب یونانی ویا مکتب غربی که ازآن بوجود آمده واساس خودرا برآن روش گذارده، بامکتب شرق نزدیك وفنون اسلامی وخصوصاً ایران که آن روشهارا بارث برده واز آنها پیروی نموده است. کافی است میان دو تابلو نقاشی ویا دو مجسمه که اولی یونانی ودومی ایرانی یا عراقی باشد مقایسه کنیم وتصدیق نمائیم فن نقاشی ایرانی یکی از بهترین نمونه‌ها برای توضیح نظریه (تین Taine است) که قایل بتاثیر محیط در فنون میباشد (۲)

بالاخره از تمام آنچه گذشت ثابت میشود که تحریم ومنع نقاشی در اسلام از ترقی وپیشرفت فن نقاشی بوسیلهٔ ایرانیان وشاگردان آنها از هندی وترك جلوگیری نکرده است، مخصوصاً ایرانیان از کشیدن بعضی موضوعهای دینی مخصوصاً سیرت انبیاء نیز خودداری نکرده‌اند چنانکه صورتی از مولد پیغمبر ودیگری راجع بمقابله حضرت

---

(۱) این دلیل آنقدر منطقی بنظر نمی‌آید زیرا ایرانیان اهمیت زیادی بورزش وانواع آن میدادند وتیراندازی وسواری وشکار وسایر انواع ورزش درمیان آنها متداول بود، آری بازیهای المپیك وآن جشنهای مرسوم در یونان در ایران معمول نبوده است واین امر نه موجب جمود فن نقاشی ومجسمه‌سازی درایران ونه رونق و طبیعی بودن آن در یونان شده است بلکه ما معتقدیم که پرستش ارباب انواع وساختن مجسمه آنها در یونان دراین فن تاثیر داشته است ودیانت ایرانی ازاین بت پرستی منزه بوده ومجسمه‌سازی درآن بکار نرفته است بهمین جهت این عمل، فنی خالص بوده در صورتیکه دریونان یك رابطه‌ای بادیانت نیز داشته‌است

(۲) بمقاله ما درباره « تین وفلسفه فن » که درشماره اول مجلة الثقافه (۳ ژانویه سال ۲۹۳۹) درج شده مراجعه شود.

یابخیرای راهب درشام وهمچنین صورتی ازاو کشیده‌اندکه حجرالاسود را برداشته بدیوار کعبه‌نصب می‌کند ، وصورت دیگری از آنحضرت هست که شکافتن سینه‌اش را بوسیله فرشتگان در آنوقت که نزد دایه‌اش حلیمه سعدیه بود نمایش میدهد .

صورت دیگر راجع بجلوس او در غار حراء ونزول وحی براو کشیده شده دیگر از این صورتها که موضوعهـای دینی‌را توضیح میدهد ، تابلو قصه‌معراج ، وپنهان شدنش باابی‌بکر درمغاره است هنگام هجرت از مکه بمدینه ، ودیگری کشته شدن ابی‌جهل را دربدر نشان میدهد ، تابلو دیگری هست کـه راجع بشکستن بتهای کعبه است درروز فتح مکه ، وتابلو دیگری است که اجتماع غدیر خم را مجسم مینماید دراین تابلو اخیر روح شیعی نمایان است زیرا قائلند کـه حضرت رسول‌درحجة‌الوداع بمردم دربارهٔ خاندان خود ونیکی کردن وپیروی آنهاسفارش کرد وخلافت‌علی را اعلام‌نمود ، بـاری ایرانیان این موضوعهای دینی‌را درنقاشیهای خود بکاربرده‌اند ونقاشیهای زیادی درسیرت پیغمبر ص ویا سایر پیغمبران دادند (۱)

ولی باید دانست که ایرانیان هیچگاه نقاشی‌را وسیله شرح وتوضیح‌عقایددین اسلامی قرار نداده‌اند ونقاشان آنها مانند نقاشان مسیحی هیچوقت تصور نکرده‌اند که نقاشی‌یکی‌ازپایه‌های دین‌میباشد ویامانندآنهامدعی‌شوند کـه نقاشی عقاید راتفسیر وتوضیح داده ودر دلهای مؤمنین روح تدین وپرهیزکاری را ایجاد مینماید ، والبته این فرق بین نقاشان مسلمان ومسیحی بعید ومایهٔ تعجب‌نیست‌زیرادسته اول‌منفور علماء ورجال دین بودند درصورتی دستهٔ دوم در تحت رعایت وحمایت وسرپرستی کلیسای مسیحی واقع شده بودند وبهمین علت است کـه تابلوهای آنها یك رنـگ و لباس دینی بخود گرفته وتا قرن نوزدهم میلادی بهمان حال بوده است .

•بهرحال‌نمیتوان انکارنمودکه‌فن‌نقاشی ایرانی‌مجال ومیدان محدودی داشته‌است

---

(۱) به Th , Arnold , Painting , in , Islam ص ۹۱ - ۱۲۲ رجوع شود

ومانند نقاشی غرب در مدارس ومحافل منتشر نشده ودر میان توده انتشار وعمومیت نداشته است زیرا قوام آن ملوك وامراء وسلاطین بوده‌اند.



منع وتحریم نقاشی وتصویر درغرب نیز بصورت دیگری غیراز آن صورتی که در اسلام داشت‌درکار بود، ومقصود ماازاین تحریم همان‌مسلك‌موسوم به«ایکونولاسم» ویا شکنندگان صور ومجسمه‌ها است (این لغت یونانی‌است واز دو کلمه« ôikôe » که بمعنی رسم وصورت و « Klaô » که بمعنی شکستن‌است ترکیب یافته است)، این مسلك را لیون سوم امپراطور نیزانت درقرن دوم هجری (هشتم میلادی) احداث کرد ومنظوراز آن، حرام کردن پرستش صور ومجسمه های قدیسین بود که در میان مردم ساده‌لوح وعوام مسیحی رایج و معمول بود، وچون تعالیم او در این خصوص کاملا اجرا نشد فرمان داد آثار نفیس فنی را که رمز دینی داشت‌بشکنند، پس‌از آن درسال ۷۸۷م انجمن نیقیه برسرکارآمدومسلك شکنندگان صوروجسمه‌ها را از کلیسای شرقی برانداخت، ولی کار باینجا خاتمه نیافت زیرا پروتستانها نیز با صور ومجسمه‌ها مخالف بودند ودرقرن شانزدهم میلادی مقاومت شدیدی با پرستش آنها کرده‌اند. بهرحال گمان قوی‌میرود که‌موسسین مسلك‌شکنندگان صورومجسمه‌ها که در قرن هشتم میلادی رواج یافته است این عقیده‌را از تحریم نقاشی ومجسمه سازی در نزد مسلمین اقتباس کرده‌اند (۱)

گذشته ازاین مشاهده میشود که مسیحیت از اول نقاشي را برحجاری ومجسمه‌سازی ترجیح داده است، وگوئی بفن حجاری که آثارخدایان ادوار بت‌پرستی را در مجسمه‌های بسیار زیبا وبدیعی مخلد کرده بود ایمان و اعتماد کاملی نداشته است، وکلیسا فن نقاشی‌را مقدستر ازحجاری شمرده است‌بنابراین فن‌اخیر قسمت مهمی ازرونق و اهمیت خود را از دست داده است.

---

(۱) به ص ۴و۳ مقدمه تاریخی‌که استاد Wiet برکتاب E, Pauty : Bois, Scu, 1, Ptés, d, Egtises ' Coptes نوشته‌است رجوع‌شود

پیدایش نقاشی اسلامی در ایران

چنانکه دیدیم از اوایل قرن چهارم هجری فن نقاشی در کتب خطی ایرانی دیده‌میشود، ونصربن احمدسامانی نسخه ترجمه شدهٔ کلیله ودمنه را بوسیلهٔ نقاشان چینی مصور میکند ولی برما خیلی مشکل است که معین کنیم چه کسی در ایران پیشقدم بود وفن‌نقاشی‌را درکتب خطی مرسوم ومتداول‌نمود، آنچه محقق‌است‌این است که نقاشیهای دیواری‌درایران از خیلی قدیم وخصوصاً دردوره ساسانی‌معروف ومرسوم بود ودیوارهای کاخها را با آنها بهمان روشی که درهند مرسوم بود زینت میداده اند و استاد معروف هرتسفلد Herzfeld در سیستان که در قسمت شرقی فلات ایران واقع است نمونه‌هائی ازاین نقاشی کشف نموده است، امادرست‌بتحقیق نرسیده و ثابت نشده است که این نقاشیها دیواری باشد، اما اساس وپایه نقاشی را در ایران باید تاحدی مذهب وکیش مانوی دانست زیرا پیروان مانی عقاید خود را بانقاشی تشریح میکردند وچون ظهور آنها در ایران بود باید گفت‌ایرانیان اقتباسهای زیادی ازآنها درفن نقاشی کرده‌اند، با وجود این نباید تاثیر کلیسای مسیحی شرقی را درعراق ودیار بکر وموصل در فن نقاشی ایران فراموش کنیم زیرا قسمت مهمی از سبکهای نقاشی ایران از آن اقتباس شده است (۱)

پس با این ترتیب میتوان ایجاد فن نقاشی کتب خطی را در ایران بعوامل مذکور فوق نسبت داد وروشها وسبکهائی را که ایران از هندوستان وچین بدست آورده است نیز به آنها اضافه نمود، اما نقاشیهای دیواری که ازدورهٔ ساسانی مرسوم بوده است در دورهٔ اسلامی استعمال آنها منحصر بدیوار های حمامها و تالارها و سالن‌های خصوصی شده است.

---

(۱) A Survey of Persian Art ج ۳ ص ۱۸۲۰ - ۱۸۲۸

بهرحال جای انکار نیست که فن نقاشی درایران رواج ورونق کلی داشته و در اول کار آنرا در توضیح مطالب کتابهای تاریخ ودواوین شعر وقصص وحکایات بکارمی‌بردند واین کتابهارا باصورتهای کوچك وظریف، با رنگهای زیباودرخشنده‌زینت داده‌اند، وبااینکه این صورتها چندان‌اختلاف وتفاوت محسوسی‌باهم ندارند بازکار-شناسان فنون‌اسلامی وکارآگاهان فني میتوانند آنها رااز حیث ادوار تمیز دهند وبهمین جهت آنهارا بسبکها ومکتبهائی که هرکدام امتیازاتی دارند تقسیم مینمایند، امااز‌لحاظ فنی درادوارسه کانه‌مهم تاریخ اسلامی ایران، در نقاشی‌سه سبك یامکتب مهم وبزرگ درایران برسرکار آمده است، این سه مکتب عبارتند از مکتب مغولی که درقرن هفتم وهشتم‌هجری(سیزدهم‌وچهاردهم‌میلادی) بوجودآمده‌است،وپس‌از آن مکتب تیموری وخصوصاً مکتب هراة که دردوقرن‌هشتم ونهم هجری (چهاردهم وپانزدهم میلادی بوده است، پس‌ازآنها نوبت مکتب صفوی میرسدکه در دوقرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم وهفدهم میلادی) در فنون ایرانی دور مهمی بازی میکنند، واما از آن ببعد نقاشان ایرانی‌از همان‌روشهای‌سابق تقلید کرده‌اندودربعضی اوقات قادر نبوده‌اند تمام رموز فنی را مراعات کننند واز این‌راه عجز خودرا در تقلید‌ثابت کرده‌اند، دراین ادوار بعضی از نقاشان رفته‌اند از روش غرب نیزتقلید کنند، و باید دانست که تأثیر فنون غرب در نقاشی ایران‌از زمان شاه عباس ثانی (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ هجری = ۱٦٤۲ - ۱٦٦۷ میلادی) یعني از آنوقت که این پادشاه عده‌ای را برای فرا گرفتن نقاشی بایتالیا وسایر کشور های اروپا فرستاد، درنقاشی ایران نمایان شده است.

مکتب عراقی یا سلجوقی

درفن نقاشی اسلامی علاوه برآنچه گذشت یك مکتب دیگری نیز هست که معروف بمکتب عراق یابغداد شده است ، این مکتب که تاریخ ظهور آن بهقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) منسوب است عربی بودنش برجنبهٔ ایرانی غالب است زیرا دراشکال وتصاویر آن سیمای سامی بیشتر ظاهر استواین روش تااندازه زیادی ازصورونقوش کتب خطی مسیحیهای پیرو کلیسای شرقی(نسطوری) گرفته شده است .

شکی نیست که در ایران نیز مکتبی بوده که معاصربامکتب بغدادمیشده استو در کشیدن صورت اشخاص ورنگ آمیزی با همان رنگهای درخشان ونمایش دادن آنها با لباسهاي زرنشان و سیمای آرام که سادگی و قوت تعبیر را شامل بود ، شباهت کلی بمکتب بغداد داشته است ، دراین دوره صور ورسوم کتاب روی همان صفحه که مراد نقاشی کردنش بود کشیده میشد است ولی در دوره های بعد چنین مرسوم شد که صورت را روی ورق دیگری میکشیدند وبعد روی صفحه در همانجای خالی که خطاطان برای این منظور در صفحهٔ کتاب باقی میگذاردند می چسباندند .

اگر این نقوش وآثار راکه نسبت ببغداد وعراق میدهیم منسوب بمکتب سلجوقی کنیم واین نامرا برآنها اطلاق نمائیم شاید خیلی بهتر ومناسبتر باشد زیرا در واقع مرکز آنها تنهابغداد یاعراق نبودبلکه درسراسر کشور پهناورسلجوقی رواج داشت ونقاشان اعم از ایرانی وعرب همه برای حکمفرمایان وامراء وسلاطین سلجوقی کار میکردند وشاید شباهت این صور ورسوم برسوم و نقاشی سوفال یاچینی مینائی ایران که بزرگترین مرکز آن شهر ری بود بزرگترین دلیل منسوب نمودن آنها بایران شده باشد .

گذشته از این بعضی کتب خطی از مکتب سلجوقی هنوز باقی است کهتردیدی

در انتساب آنها بایران نیست ، نقاشیها وصور این کتابها از سایر صور ورسوم دورهٔ سلجوقی ممتاز است خصوصاً که این صور بر روی صفحات کتابها کشیده نشده بلکه یك زمینه‌ای آنهاراازمتن کتاب جدا میکند این زمینه دارای رنگهای متعدد نیست و سطح آنرا یك رنگ که غالباً قرمزاست می پوشاند (۱) وبیشتراین قبیل کتب خطی راجع به نیمه اول از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)است .

و بدیهی است میتوان‌از ایران کتابهائی خطی بدست آورد که در اواخر قرن هفتم هجری نوشته شده وبتوان آنهارا حلقه اتصال بین مکتب سلجوقی و مکتب مغولی ایرانی که پس‌از آن بوده وجانشین آنمکتب شده است دانست ، واز مهمترین وپربهاترین این کتابها کتاب « منافع‌الحیوان » ابن‌بختیشوع است که در سال ۶۹۹ ﻫ (۱۲۹۹ ، م)درمراغه برای‌غازان‌خان نوشته شده وفعلا در کتابخانهٔ پیرپنت مورگان Pierpont , MOrgan میباشد .

(۱) A , Survey , of , Persian , Art ج ۳ ص ۱۸۴۰ - ۱۸۴۲

مکتب ایرانی مغولی

شاید اولین مکتب نقاشی که حقاً میتوان گفت ایرانی است مکتب ایرانی مغولی باشد، مهمترین وبزرگترین مراکز فنی که این مکتب در آنها رونق گرفته وپیشرفت نموده است تبریز وسلطانیه وبغداد است، اما تبریز که در استان آذربایجان (شرقی) ودر جنوب غربی دریای قزوین (خزر) واقع است پایتخت تابستانی ایلخانان مغول بود، وچون درسال ٦٥٦ هـ (۱۲۵۸ م) بربغداد مسلط شدند آنشهر را مقر و پایتخت زمستانی خود نمودند، اماسلطانیه که یکی ازشهرهای عراق عجم است (۱) مقر عده زیادی از امراء مغول بوده است، غیراز این مراکز که نامبرده شد مراکز دیگری مانند بخارا وسمرقند نیز بود ولی مرکزیت این دوشهر وترقی صنعتی آنها در واقع راجع بدورهٔ تیموری وجانشینان اواست.

هر کس که کمترین آشنائی بفنون اسلامی ونقاشی ایران داشته باشد بایك نگاه که برانری ازآثار ویامعجزات فنی این دوره اندازد فوراً برابطه محکمی که در آن عصر بین ایران وخاوردور (چین) وجود داشته است پی خواهد برد واین امر خیلی بدیهی است زیرا دوسلسله ایکه در سراسر دو قرن هفتم وهشتم در ایران وچین حکومت میکردند از نژاد مغول بوده وروابط نژادی وخویشی آنها را بهمدیگر نزدیك میکرده است، بعلاوه در آنوقت که مغولها متوجه ایران شده درآنجا رحل اقامت افکندند عده ای از هنرمندان وصنعتگران ومترجمین چینی را با خود همراه آوردند وبهمین جهت است که آثار فنی وسبکهای شرق دور را از ابتدای دورهٔ مغولی درفنون ایران مشاهده میکنیم، وباز دیده میشود از آنوقت که ایرانیان آثار نقاشي

---

(۱) سلطانیه در جنوب شرقی شهرستان زنجان واقع است وبرحسب تقسیمات جدید کشور جزء استان یکم شمار میرود.

چینی را دیده‌اند آنرا پسندیده واز آنوقت ازپیروی از سبك وروش مکتب سلجوقی منصرف شده وراه روش خاصی راپیش گرفته‌اند وبالطبع تطوراتی بخود گرفته تادرقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بشکل نهائی خود در آمده ودر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) بوسیله سلسلهٔ صفوی بمنتهی درجهٔ عظمت وترقی ورونق خود رسیده است .

بنابراین مکتب مغولی ایران براثر ظهور تأثیر سبکهای فنی چینی که درسیما و چهرهٔ اشخاص و در افق نمایش طبیعت ودقت کامل در رسم نباتات ممتاز شده‌است،وبراثرمراعات نسبت در کشیدن اعضاوصور حیوانی و دقتی که در آنهابکار رفته است این روش تاحدی از اصطلاحاتی که در مکتب سلجوقی دیدیم دورمیشود، علاوه براین نقاشهای ایرانی بعضی موضوعهای تزیین وآرایش تابلوهااز قبیل کشیدن ابرچینی (تشی) و کشیدن برخی حیوانات خرافی را که از مختصات فنون چینی است از روش وسبك نقاشی خاور دور (چین) اقتباس نموده‌اند .

اما دورهٔ مغولی کوتاه وسراسرمملواز جنگ وخونریزی است وبهمین جهت تابلوهای نقاشی آن کم است ویا آنکه جز مقدار کمی از آنها بما نرسیده است ، بعلاوه آن زیبائی وتمیزکاری که در آثار دورهٔ تیموری وصفوی مشاهده میشود در آن نیست ، آری بیشتر آثار این دوره یا مناظر جنگ ومیدانهای نبرد است که با سلیقه فاتحین تناسب داردویا توضیح وبیان مطالب کتب تاریخی وحکایات جنگی ویا مناظری است که امراء وایلخانان مغول را در میان افراد خانواده و درباریان خود نشان میدهد .

ازچیزهائیکه درروش مکتب ایرانی مغولی جلب نظررا میکنند پوشاك سراست مثلا مردان جنگی چندقسم کلاه خود وزنان دارای انواع کلاهها هستند که بعضی ازآنها باپرهای بلند زینت شده‌اند ومردان غیر جنگی نیز سرهاشان با انواع

کلاهها وعمامه‌ها پوشیده شده‌است .

بیشتر این صورونقوش را در شاهنامه های خطی وکتاب « جامع التواریخ رشیدی » تالیف رشیدالدین وزیر (△ ۷۱۸=۱۳۱۸م) که تواریخ میگوید درتبریز کوئی بنام خود ساخته وعده‌ی خوشنویسان و اهل فن‌را برای استنساخ مولفات خود درتزیین آنها باصور ورسوم استخدام کرد ، مشاهده میکنیم .



ازمهمترین ومشهورترین نسخه‌های خطی که منسوب باین مکتب است نسخه ایست ازجامع التواریخ رشیدی که تاریخ آن بین سالهای ۷۰۷ و ۷۱٤ هجری (۱۳۰۷-۱۳۱٤ م) است وفعلا اجزاء آن متفرق‌است از آنجمله یك‌جزء آن در کتابخانه دانشگاه اندبرك ویك‌جزء درانجمن پادشاهی آسیائی لندن محفوظاست، در نقاشیهای این نسخه موضوعات زیادی از سیرت نبوی و تاریخ اسلامی و انجیل و تاریخ‌هند ودیانت بودائی دارد ، دربعضی ازاین صورت ها میتوان‌بقایای‌تاثیرسبکهای فنی‌را که از مکتب سلجوقی مانده مشاهده کرد ، و این اثر در سیمای اشخاص و کشیدن‌اشکال اسبها بیشتر واضح ونمایانست وبازدرنقوش وصور همین کتاب میتوان ازوضع کشیدن شاخه وگلها ادوار ابتدائی تاثیر خاور دور «چین» را درنقاشی‌ایران ملاحظه نمود ،

ازنسخه‌های خطی که تحول روش این مکتب بروشهای ایرانی در آن مشاهده میشود نسخه خطی بزرگی‌است از کتاب شاهنامه که تقریباً سی‌صفحهٔ آن درمجموعهٔ آثار نفیس دموت Demotte بوده وامروز میان موزه لوورومجموعه های تاریخی‌اروپا وامریکا متفرق شده‌است (۱) واحتمال قوی میرود که برای نقاشی این نسخه و

(۱) بکتاب (التصویر فی‌الاسلام) تالیف آقای دکتر زکی محمدحسن ص ۳۵و۳٦ وتابلوهای شماره ٦و۷ رجوع شود

کشیدن صور ورسوم بزرگ آن‌عده‌ای‌ازنقاشان وهنرمندان شرکت کرده‌اند ، امااین گفته صرف گمان واحتمال‌است زیرا ازصوری که ازاین نسخه بدست آمده است چنین برمیآید که اثر قلم یکنفر نقاش میباشد ، دراین‌نسخه آثار روش های چینی در کشیدن کوه ودرخت وانواع نباتات بخوبی دیده میشود و از طرف دیگر مشاهده می شود که نقاش وهنرمند ایرانی‌آن درکشیدن صورت اشخاص وقوت تعبیر ازعواطف وتمیز بین سیمای آنها موفقیت شایانی تحصیل کرده‌است ، یکی ازممیزات تصویر - های این نسخه زمینهٔ طلائی‌رنگی‌است که‌وجودآن درتصویرهای قدیم ایرانی‌خیلی کم دیده میشود ، بهرحال گمان قوی میرود که‌نسخه مزبور در حوالی سال ۷۳۵ ﻫ (۱۳۳۵ م) در تبریز نوشته شده و صور و نقوش آن نیز در همان شهر تهیه گردیده است (۱)

یك نسخه شاهنامه دیگر فعلادرموزه طوپقا پوسرای استانبول هست که‌درسال ۷۱۳ﻫ(۱۳۳۱م میلادی)نوشته‌شده‌است ولی‌صورونقوش این‌نسخه‌برزخ‌میان صورتهای دونسخه شاهنامه و جامع‌التواریخ رشیدی است که شرح آنها گذشت ، و امتیازی‌که دراین نسخه هست بازگشت بزمینه قرمزرنك (سلجوقی)است ودرصور ورسوم اشخاص آن، سادگی وعدم تصنع دیده میشود ولی تاثیر روش مغولی درآرایش لباسها ومناظر کوهستانی‌وگل وبوتهٔ آن بخوبی دیده میشود (۲)

ازبهترین صور نقاشی شده که منسوب بمکتب ایرانی مغولی وراجع بـه‌نیمه قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی)است مجموعه‌ای میباشد که برای یك نسخه خطی ازکتاب کلیله ودمنه ساخته‌شده وبعداً برای شاه‌طهماسب اول درمرقعی جمع آوری‌شده‌است ، این مرقع سابقاً درکتابخانه‌یلدیز بود ولی فعلادراستانبول درکتابخانه

---

(۱) بلوحه های شماره ۲۰ تا ۲۹ ازکتاب Schutz , Die , Perisisch - Islamis , Miniature , Painting رجوع شود

(۲) بلوحه های شماره ۲۵ تا ۲۷ از کتاب Binyon , Wilkinson & , Gray , Persian Miniature , Painting رجوع شود .

دانشگاه است ، واولین کسی که بوجود این صورتها پی برد وشرحی در بارهٔ آنها نوشت استاد ساکیسیان بود ، این استاد میگوید ازصنایع یك مکتب فنی است که در نیمه قرن ششم هجری (۱) (نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی) در خراسان بوجود آمده ، و روشهای چینی در آن تأثیر داشته و قبل از دورهٔ حکومت مغولها درایران میباشد ، ولی نظریه ساکیسیان مورد قبول واقع نشده وسایر مؤرخین فنون اسلامی باو اعتراض کرده اند ، زیرا دقت و مهارتی که در کشیدن صورت اشخاص این مجموعه دیده میشود ممکن نیست آنرا از صنایع قرن ششم قراردهد واین مدعا از سادگی وابتدائی بودن صورتهائیکه در قرن هفتم کشیده شده است ثابت میگردد علاوه بر این مشاهده میشود که نقاش در نقاشی این مجموعه اصول و عناصریرا که از روشهای چینی اقتباس کرده کاملا توانسته است در معدهٔ فنی ایران هضم کند واین امتیاز درکشیدن مناظر طبیعی که دراین مجموعه است مشهود میشود وهمچنین دیده میشود که درمراعات حالت طبیعی واتقان اشکال آدمی و حیوانی بحدی موفق شده است که هنرمندان و نقاشان تبریز هم بآن پایه نرسیده اند ، بهرحال یك روحانیت وحالت طبیعی دراین مجموعه دیده میشود که بما اجازه میدهد آنرا ازصنایع هرات که در نیمهٔ قرن هشتم ، صنایع وفنون در آن براثر پایتخت بودن سلاطین کرت رونق بسزائی گرفته است بدانیم اما این صور واشکال خالی از یك روح هندی نیست و شاید دلیل این باشد که سلاطین کرت منسوب به غوریها هستند که در سالهای ۵٤۳ و ۶۱۲ ه (۱۱٤۸ - ۱۲۱۵ ، م)برافغانستان وهندوستان حکومت میکرده اند واین رابطه ونسبت که بین دوسلسله بوده است در فنون شهر هرات تأثیر داشته است

وچون سلسلهٔ ایلخانی در سال ۷۳۶ ه(۱۳۳۶ ، م)منقرض شد جلائریها برقسمت مهمی از املاك آن که شامل عراق ومغرب ایران بود دست یافتند ویك

---

(۱) به Sakisian : La , Miniature , Persane ص ۴ ببعد و کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۲۹ ولوحه شماره ۹ رجوع شود .

جنبش فنی خوبی دودورهٔ آنها دربغداد که پایتخت این‌خاندان بود بوجود آمد و چون درسال ۷۶۰هـ (۱۳۵۹م) شهر تبریز بتصرف آنها درآمد این جنبش بآنجا نیز سرایت نمود ، ازامراء این خاندان که علاقه‌زیادی به‌کتب خطی گرانبها داشته‌است سلطان غیاث‌الدین احمد بهادر جلائری (۷۸۴-۸۱۳هـ = ۱۳۸۲ - ۱۴۱۰م) است و بهمین جهت این امیر بفنون کتاب‌نویسی توجهی داشته و از صاحبان این فنون تجلیل کرده ورعایت جانب آنهارا نموده‌است .

امروز در کتابخانه ملی پاریس نسخه‌ای خطی از کتاب عجائب‌المخلوقات تالیف قزوینی موجوداست که درسال ۷۹۰ هـ (۱۳۸۸م) با خط نستعلیق که قبل ازنوشتن این‌کتاب بمدت کمی در شهر تبریز اختراع شده بود برای کتاب خانه سلطان احمد جلایر نوشته شده است وشاید همین نسخهٔ عجایب المخلوقات نیز در همان شهر نوشته شده باشد .

یك‌نسخه دیگری از کتاب‌جامع‌التواریخ رشیدی نیز درکتابخانه ملی پاریس محفوظ میباشدکه‌احتمال میرود راجع باواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم‌میلادی) باشد در این نسخه بعضی ممیزات هست که از جمله آنها تزیین زمینه به بوته های گلدار و آرایش دادن لباسها باشکال طلائی میباشد که در قرن بعد نمایان تر وخیلی واضحتر دررسوم واشکال دیده میشود ،

خلاصه آنکه مکتبی که در عراق و مغرب ایران براثر توجه آل جلایر رونق گرفت حلقهٔ اتصال بین مکتب ایرانی مغولی و مکتبهای فنی تیموری بشمار می‌رود .

یکی از زیبا ترین و گرانبها ترین آثار فنی که مکتب دوره جلائری بغداد باقی گذارده نسخه خطی بسیار زیبائی‌است ازاشعار خواجوی کرمانی که در شرح عشق ومحبت همای شاهزادهٔ ایرانی بهمایون شاهزاده‌خانم چینی (همای وهمایون -

خواجوی کرمانی) سروده است ، این نسخه فعلا در موزه بریتانیا است و درسال ۷۹۹ ه (۱۳۹۶ م)در بغداد بخط خوشنویس معروف میرعلی تبریزی نوشته شده است ، وبریکی ازصفحات نقاشی آن نام (جنید) نقاش دربار شاهی که خودرا منسوب بسلطان احمد جلائر نموده ودر دربار او کار میکرده است موجود میباشد ، در این کتاب خطی تمام مظاهر فنی نقاشی که مکتب تیموری بآن معروف وممتاز بود دیده میشود مثلا درخت وگل ولاله آن درکمال زیبائی وبدیعی است ودرصورت اشخاص که بسیار دقیق وزیبا است جمال ونسبت وارتباط سیماها باحیطی که درآن است کاملا مراعات شده و تناسب آنها محفوظ است و از مجموعهٔ این اشکال دقت و زیبائی هویدا است (۱) این شیوه برای اشکال وتابلوهائی که بعداز این درشیراز کشیده شده وصور واشکال خیالی از آدمی و حیوانات برآن غلبه داشته است اولین قدم بشمار رفته است .

در کتابخانه طوپقاپوسرا دراستانبول یك نسخه خطی ازشاهنامه موجود است که درسال ۷۷۲ ه (۱۳۷۰ م) درشیراز دردوران شاعر نامی بزرك ایران حافظ شیرازي (۸ / ۷۹۱ ه — ۱۳۹۸ م) نوشته شده است ، ولی صور و اشکال اشخاص این نسخه باچهرههای بیضی شکل کشیده شده ، وباوجود این هنوز دراین صورتها آن آثار اصطلاحی ابتدائی که درنقاشیهای قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری دیدهایم مشاهده میشود (۲) .

---

(۱) بهکتاب (التصویر فی الاسلام) ص۴۹ وتابلوهایشمارهٔ ۱۰ و۲۱ و۱۲ وبه Martin: Miniature Painting تابلوهای ۴۵ ـ ۵۰ وبه Sakisian , La , Miniature , Persane ص ۳۲ شکل ۳۷ و۳۸ رجوع شود

(۲) به Aga - oglu : Pretiminary ' Noles , on , some , Persian Nanuscripls درمجله Ars , Islamica ج ۱ سال ۱۹۳۴ ص۱۹۷

مکتبهای دورهٔ تیموری

مکتبهای دورهٔ تیموری که مکتب هرات ازجملهٔ آنهاست دردو قرن هشتم و نهم هجری (اواخر قرن چهاردهم ودرقرن پانزدهم میلادی) رونق یافته است ، در دورهٔ خود تیمور بزرگترین مراکز نقاشی شهر سمرقند بود که از سال ۷۷۱ ه (۱۳۷۰ م) سمت پایتختی این شهریار را داشت وبا اهتمامی که بآبادی آن داشت مشهورترین هنرمندان وصنعتگران نامی را در آنجا گرد آورد ، اما این کانون جدید فروغ تبریز وبغداد وشیراز را خاموش نکرد وباز آنشهرها از مراکز فنی مهم بوده و مکتبهای بزرگی در آنها رونق گرفته است .

اما تابلوهای نقاشی که بشهر سمرقند منسوب است خیلی نادر وکمیاب میباشد وبهمین جهت شاید ممکن نباشد آثار فنی زیادی بآن نسبت داد فقط میتوان اشکال مستقل منقول از نمونه‌های چینی را که غالباً بامرکب چینی کشیده شد (۱) وبعضی اشکال دیگر را که روشهای چینی تا حد زیادی در آنها تاثیر کرده ومشتمل بررسوم واشکال حیوانات حقیقی وخرافی است وبعضی کتابهای خطی که درعلوم فلکی میباشد(۲) منسوب بآنشهر دانست .

دربارهٔ شهر تبریز نمیتوان گفت کاملا یك مرکز فنی تیموری بوده زیرا در سال های ۸۰۹ و ۸۷۲ هجری (۱۴۰۶ ، ۱۴۶۷ م) درتصرف امراء قبایل ترکمان بوده ومکتب جلایری در سبك فنی آن تاثیر کرده است . ونتوانسته است در پیروی از سبك های فنی جدید که از دورهٔ تیموری و جانشینانش مانند شیراز و هرات

---

(۱) به تابلو شمارهٔ ۱۷ از کتاب (التصویر فی الاسلام) رجوع شود .

(۲) A , Survey of , Persian , Art ج ۳ ص ۱۸۴۳

استفاده کند ، یکی از آثار فنی که میشود در این دوره به‌تبریز نسبت داد صورتی است که در دو صفحه کشیده شده ودر مجموعه آثار نفیس کیو ورکیان در نیویورک میباشد ، واحتمال میرود که درابتدای یکی از نسخه‌های خطی کتاب شاهنامه بوده ، این صورت باغی را نمایش میدهد که تیمور با ملازمین ودربانان او در آنجا بمهمانی دعوت شده‌اند (۱).

در دورهٔ سلطنت شاهرخ شهر هراة از مراکز بزرگ هنر و مورد توجه هنرمندان وبزرگان فن شده . باید دانست تیمور با تمام سفاکی وخونخواری که داشت دوستدار علم وهنر بود ولی پسرش شاهرخ بیش از تمام پادشاهان ایران بهنر وهنرمندان توجه داشته وآنها را نوازش نموده است بهمین جهت در دورهٔ او فن نقاشی مرحلهٔ اقتباس وفرا گرفتن از فنون اجنبی را پیمود وبدورهٔ جوانی خود قدم نهاد وتوانست چیزهائی را که از دیگران گرفته‌است در خود تحلیل برده وجزء لاینجزای خود سازد ، در صور واشکالی که در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) کشیده شد میتوان مهمترین وسایل تزیینات سبکهای فنی را دیدولی همین وسایل درقرن بعداز بزرگترین ممیزات نقاشی مکتب ایرانی هرات شده است ، ومهمترین این سبکهای فنی همان مناظر زیبای گلها وگلزارها ومناظر بهاری وپس از آنها رنگهای درخشان وزیبائی است که هیچگاه خروج از رنگی بدیگری وحدت واستقلال آنها را متزلزل نمیکند . واز ممیزات دیگر این مکتب مناظرطبیعی وکوه وتپه‌هائی است که بشکل اسفنج کشیده شده است علاوه براین نقاشان این دوره توانسته‌اند میان اشخاص و ساختمانها یا سایر مناظری را که می‌کشند نسبتهای معقول و مقبولی قایل شوند .

از آنچه گذشت معلوم میشود دردورهٔ تیموری دو مکتب مهم ورئیسی وجود داشته که یکی منسوب بهرات ودیگری شیراز است وبا آنکه آثار فنی این دو شهر

(۱) بصفحهٔ ۱۸۴۳ و۱۸۴۴ از مصدر سابق‌الذکر فوق رجوع شود .

آنقدر آشکار ومحسوس نیست بطور عموم میتوان گفت رابطهٔ مکتب شیراز با دورهٔ گذشته بیشتر از مکتب هرات است وتطور فنی در مکتب هرات خیلی واضحتر وآشکارتر است .

از مشهورترین آثار این دوره که منسوب بمکتب شیرازاست شاهنامه‌ای است در استانبول که تاریخ سال ۷۷۲ هـ (۱۳۷۰ م) رادارد ونسخه شاهنامهٔ دیگری است در دارالکتب المصریه که بتاریخ ۷۹۶ هـ (۱۳۹۳ م) نوشته شده است در اشکال وصور این دو نسخه تنوعی دررسم مناظر طبیعی دیده میشود ، ولی کلیتاً رنگهائی که بکار رفته خیلی باز وبراق وغیر منسجم بنظر میرسد .

اما مهمترین وپر بها ترین این نسخه‌های خطی مجموعهٔ اشعاری است که در موزهٔ فنون اسلامی ترك در استانبول میباشدو بتاریخ ۸۰۱ هـ (۱۳۹۸ م) نوشته شده است (۱) این مجموعه دارای دوازده تابلو نقاشی است که مناظری طبیعی از درخت و گل ورود وکوه وتپه وانواع پرندگان را نمایش میدهد ولی اشکال آدمی در آن نیست ، از روی این نقوش وآثار تصورمیرود این صورتگر ونقاش خواسته است عالیترین نمونه های آفرینش را در نظر مزدکیها نکشد وبرای اینست که احتمال میرود از پیروان آن کیش باشد ، ولی این گفته اظهارنظر صرف است وهیچ جنبهٔ استدلال قوی برمزدکی بودن نقاش ندارد زیرا کشیدن مناظر طبیعی بهیچوجه منافات وتعارضی با اسلام ندارد .

یك مجموعهٔ شعری دیگری درمجموعهٔ آثار نفیس گلبنکیان هست که در تاریخ سال ۸۱۳ هـ (۱۴۱۰ م) برای حاکم شیراز اسکندرسلطان فرزندشاهرخ نوشته شده است (۲) امتیازی که این مجموعه دارداین است که علاوه بر متن

---

(۱) Skisian La, Miniature Persane ص ۳۲ ومقاله Aga Oglo در مجله Ars, Islamica ص ۷۷ ۹۸ سال (۱۹۳۶)

(۲) به کتاب سابق‌الذکر سه‌کسیان شکل ۴۴ ـ ۴۷ رجوع شود .

حاشیهٔ مزینی دارد ، نویسندهٔ این مجموعه محمود مرتضی حسینی است که مجموعهٔ شعر دیگری نیز نوشته وامروز در قسمت اسلامی از موزه دولتی آلمان در برلن میباشد ، این مجموعهٔ اخیر متعلق به سال ۸۲۳ هـ (۱٤۲۰ م) است و برای کتابخانه بایسنقر شاهزاده تیموری که از شاهزادگان هنردوست بودنوشته شده است(۱) امتیاز این نسخه در این است که نقاش ماتوانسته است صورت اشخاص را تا آنقدر که ممکن بوده کم کند و در رنگ آمیزی و سبکهای اصطلاحی در کشیدن کوه وتپه نیز مهارت بخرج داده است .

آنچه میتوان از روی حقیقت گفت این است : بواسطه تنقل هنرمندان در مراکز فنی مختلف تمیز دادن بین مکتبها وروشهای مختلف دورهٔ تیموری بسیار مشکل است واین اشکال بیشتر برای این است که نمیتوانیم یك مرکز فنی از دورهٔ تیموری را بشناسیم که عدهٔ کافی از کتب خطی منسوب بآن باشد تا باین وسیله میزان ومقیاس بدست ما بیاید وبتوانیم ممیزات هریك از این مکتبها را محدود کنیم وبرای روش هر مرکز فنی این دوره حدودی قایل شویم .

درهر حال شکی نیست که عصر طلائی نقاشی ایرانی اززمان جانشینان تیمور ، یعنی شاهرخ و بایسنقر وابراهیم سلطان واسکندربن عمر شیخ شروع میشودزیرا در این دوره است که نقاشیهای ایرانی پس از آنکه آنچه را از فنون وسبکهای فنی خاور دور (چین) اقتباس کرده بود هضم کرد ودر خود تحلیل برد ودارای یك ذاتیت مستقل و قوی میشود که کاملا نمایندهٔ روح فنی ایران میباشد .

یکی از عوامل که آثار فنی و نقاشی ایرانرا در دورهٔ تیموری زیاد کرده است

---

(۱)* به E , Kühnel : Die , Baysonghur - Handschrift , der , Isia
Mischen , Kunstabteilung در شماره ۵۲ (۱۹۳۱) ازکتاب مجموعهٔ سالیانه فنی پروس
Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsamm tungen ص ۱۳۲ - ۱۵۲ رجوع شود

اینست که این کشور در دورهٔ جانشینان تیمور بقسمتهای مستقل چندی تقسیم میشد وهریك از این قسمتها را امرائی اداره میکردند و در اداره بخشهای خود تا اندازه زیادی استقلال داشته وهر کدام مانند شاهنشاه بزرگ که مراقب امور این امپراطوری بود برای خود دربار وملتزمین ودستگاهی داشته‌اند ، براثر این عامل سیاسی مراکز فنی زیادی ایجاد شد وتمام اینها در راه پیشرفت این جنبش فنی ورونق دادن بفن نقاشی با همدیگر رقابت میکردند .

از جمله وسایلی که در ترقی وپیشرفت این فن تاثیرداشته‌است یك کتابخانه وانجمن فنی وصنعتی است که شاهرخ برای فنون کتاب نویسی در هرات تاسیس نمود وپس از او پسرش بایسنقر کتابخانه وانجمن دیگری برای فنون تشکیل داه و سران خطاطان ومذهب‌کاران ونقشان وصحافان وجلدسازان را در آنجا گرد آورد ، بنابراین بالطبع صنعت نقاشی ومذهب‌کاری از تبریز وسمرقند وشیرزا بشهرهرات منتقل شد .

روابطی که ایران در دورهٔ مغول باخاوردور (چین) داشت در دورهٔتیمور وجانشینان او سست وگسیخته نشده است زیرا در همانوقت که سلسلهٔ ایلخانیان مغول درایران منقوض شد (سال ۷۳۶ هـ = ۱۳۳۶ م) خاندان سلطنتی مغول (یوان) درچین نیز منقرض گردید وخاندان (منگ) که ازسال ۷۷۰ (۱۳۶۸ میلادی) تاسال ۱۰۵٤ هـ (۱٦٤٤ میلادی) درچین حکومت کرده‌است برسر-کار آمد وبدیهی بود که روابط دوستی ومودت میان دوخاندان‌جدید(تیموری‌ومنگ) پس ازموفقیت دربرانداختن نفوذ مغولها بر قرار میشد ، مخصوصا در دوره سلطنت شاهرخ فرزند تیمور وپس از او درعهد جانشینش بایسنقر این روابط مستحکم شد و سفراء و فرستادگانی بدربارهای همدگر فرستادند و گمان قوی میرود که فرستادگان ایران با آثار صنعتی وفنی وشاهکارهای صنعتگران چینی بکشور خود

باز میگشته‌اند ، همچنانکه محقق‌است که بردست آنها وتجار ایرانی مقـدار زیادی از آثار فنی وشاهکارهای صنعتی ایران بچین میرفته‌است ، شاهد این مبادلات آثار وسبکهای فنی چین‌است که تأثیرآن درمکتب فنی هرات و مخصوصاً درجلدسازی که برای تزیین آن حیوانات خرافی چینی بکار میرفته است کاملا آشکارو نمایان‌بوده است .

بهرحال بیشتر نقاشیها وصور ایرانی درقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) منسوب بشهر هرات‌است که در آن دوره یکی ازمهمترین وبزرگترین مراکز فنی ایران بوده‌است .

امتیاز مکتب هرات دراهتمام هنرمندان بتطور وتجددوبظهور بعضی ازنقاشان مستعد است که ذوق و قریحه فنی ذاتی خاصی داشته‌اند امتیاز دیگری که دارد تمایل نقاشان بدقت درنقاشی وتفاصیل رسم ونازك کاری آن وتعدد رنگها وانسجام و تناسب آنها و کثرت استعمال رنك طلائی و پوشاندن زمینه به گیاهها و گلهـا و بوته‌ها میباشد .

از قدیمترین کتب خطی که منسوب بمکتب هرات است نسخه‌ای است از کتاب کلیله و دمنه که در کتابخانه کاخ گلستان تهـران (کتابخانه سلطنتی) محفوظ‌است (١) این کتاب‌دراتقان تصویرطبیعت وآثار آن وهضم‌وتحلیل‌کردن‌اصول و عناصر چینی که فنون ایرانی اقتباس کرده‌است ممتاز وبی‌نظیراست ، و شـکی نیست که این کتاب خطی تاحد زیادی شبیه نسخهٔ دیگری از کلیله و دمنه است که سابقاً گفتیم دو کتابخانه دانشگاه‌استانبول‌میباشد ، فقط اختلافی که باهم دارند درصورتهای آدمی‌است زیرا صورتهای نسخهٔ استانبول زیباتر وبطبیعت نزدیکتراست تـاصورتهای نسخهٔ کاخ گلستان درمجموعهٔ آثار فنی مستر شستربیتی Chester,Beatty يك‌نسخـه

---

(١) Binyon , Wilkinson &Gray : Persian , Miniature , Painting ٤ تابلوهای‌شماره٢٨ و ٣٣ و ٣٦ رجوع شود .

خطی از گلستان سعدی یافت میشود که در سال ۸۳۹ هـ (۱۴۲۹ م) برای بایسنقر نوشته شده. این کتاب بخط خوشنویس معروف جعفر بایسنقر است که امیر تیمور اورا از تبریز آورده تا درانجمن فنون کتاب نویسی شهر هرات مشغول کار باشد (۱) و دارای هشت تصویر بسیار بدیع و زیبا است و تمام ممیزات و محسنات فنی مکتب هرات درآنها دیده شده است .

این خطاط یك شاهنامه ای نیز در سال ۸۳۳ هـ (۱۴۳۰ م) نوشته که امروز در تصرف دولت شاهنشاهی ایران است و میتوان گفت از بهترین و نفیس ترین نسخه های خطی شاهنامه است که در دست می باشد امتیاز این نسخه در اتقان تصاویر و ابداع درتزئین واستادی دررسم حوادث است بطوری که روحانیت مخصوصی بآنها بخشیده شده، ومخصوصاً درتماسك اجزاء رسم ووحدت تالیف بین آنها وتنوع درمناظر و خالی بودن ازمکررات ملال آور مکتبهای تبریز وشیراز ومراعات کمال دقت در کشیدن اسبها و بوته ها و گلها و پرندگان و زینت لباسهااست، گذشته از این در این نسخه توجه خاص در رسم تفاصیل داستانها و نمایاندن انواع تحف از قبیل قالی و ظروف و غیره شده است . (۲)

یکی از نفیس ترین تابلو ها که بمکتب فنی هرات منسوب است تابلو مستقلی است که امروز درموزه هنرهای ظریف پاریس می باشد ، این تابلو ملاقات همای و همایون را در باغهای کاخ پادشاهی در شهر پکن نمایش میدهد (بشکل شماره ٤٤ رجوع شود) ، و یکی از شاهکار های نقاشی ایران است در سراسر آن ابداع مقرون بزیبائی ووفق دادن بین اجزاء وقدرت کامل بر تعبیر از عواطف وافکار نمایان است و جنبه اشرافی وبزرگی اشخاصی که کشیده شده اند بخوبی آشکار است ، بعلاوه رنگ آمیزی عجیب و گلهای زیبائی که در آن کشیده شده یك جذبه فنی

---

(۱) به تابلو شماره ۴۲ ب از مصدر سابق الذکر رجوع شود (۲) به A , Survey , of , Pesian , Art ج ۴ ، ص ۱۸۵۱ - ۱۸۵۴ رجوع شود .

خاصی بآن میدهد .

علاوه بر این تابلو صور مستقل دیگری نیز از این دوره موجود است که همه روی پارچه های ابریشمی و طبق روش خاور دور (چین) کشیده شده است این پارچه را میتوان با آثار فنی نیمهٔ اول قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) مکتب هرات دانست و حتی تصور میرود که از آثار غیاث الدین نقاش باشد که در سالهای ۸۲۳ و ۸۲۷ در (۱٤۲۰ و ۱٤۲٤) جزء یك هیئت اعزامی بوده که شاهرخ بچین فرستاده است ، (۱) یکی از این آثار در موزه صنایع زیبای شهر بوستن Boston است و نمایش دو یار و معشوق را میدهد که در روی قالی گرانبهائی نشسته و درخت پر از گلی بر سر آنها سایه افکن است .

اما دومی درموزه مترو پولیتان شهر نیویورك است و درآن شکل اشخاصی چند که در کنار درختهای گلداری نشسته اند (۲) کشیده شده است ، پارچه سومی که ملاقات همای و همایون را نمایش میدهد در مجموعهٔ آثار ونفیس کونتس دو بهاك Cont esse de , Béhague ضبط است ، نقاشی در این پارچه در جمع کردن میان سبکهای چینی و ایرانی کمال مهارت واستادی را بخرج داده و بخوبی از عهده بر آمده است .

اما مکتب فنی هرات ازنیمه قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) کمکم از سایر مکتب های دوره تیموری متمایز شده و رابطه اتصالی را که با آنها داشته از دست داده ، و در پیوند صور و اشکال و رنگ آمیزی آنها یك شخصیت قوی و مستقلی را تشکیل داده است ، اما طبیعی بود که بعضی ازهنرمندان توانسته اند

---

(۱) A ' u , pope : Axvth , Century , Persian , Painting , on , sitk در مجله Apollo , سال ایستم (۱۹۳۴) ص ۲۷٦ - ۳۰۷ وکتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۳

(۲) مقاله دیماند Dimand در Bulletin , of ' the , Metropolitan , Museum سال ۲۸ (۱۹۳۳) ص ۲۱۳

مسافت زیادی را در تطور و تجدد فنی قطع کنند و بعضی دیگـر قادر نبوده اند که خود را کامـلا از تقالید فنی موروث رهائی داده در میدان تجدد و تطور قدم گذارند (۱)

از جمله نسخه های خطی که ممیزات مکتب هراة در آن جلوه گر است شاهنامه‌ای است درلندن که درانجمن پادشاهی آسیائی موجوداست ، این نسخه برای محمد جوکی فرزند شاهرخ نوشته شده و چون این امیر زاده در سال ۸٤۸ هـ (۱٤٤٥ ، م) در گذشته است احتمال قوی میرود که نسخه نامبرده چند سال پیش فوت او نوشته شده باشد (۲)

دیگر از آثـار این دوره نسخه ای است خطی‌از دیوان اشعار سلطانحسین میرزا که تـاریخ سال ۸۹۰ هـ (۱٤۸٥ م) را دارد و از مناظر طبیعی وتصاویر ابنیه و سیما و چهرهٔ مغولی که در اشخاصی آنست و از تناسب رنگها پیشرفت و ترقی کامل سبکهای فنی هنرمندان مکتب هرات واضح و آشکار میشود .

در موزهٔ مترو پولیتان شهر نیویورك نیز نسخه ای خطی از کتـاب هفت پیکر نظامی حکیم وشاعر معروف موجود است که محتوی صور و اشکال بسیار بدیع وزیبـائی از بهرام گور است که دلیری و مردانگی و سواری و مهـارت و تردستی خود را در تیر اندازی برای معشوقه اش ثابت مینماید و با یك تیر سم گور خربرا بگوشش می بندد (۳) امتیاز این تابلو در حسن تـوزیع اشخاص شکارچی میـان سنگها و تپـه ها و نمایش دادن یك شکارگاه بسیار طبیعی می‌باشد ، امضائی که در این تصویر دیده میشود میرساند که از عمل بهزاد نقاش بزرك و معروف ایرانی است ولی تصور نمیرود که این انتساب صحیح باشد زیرا با تمام مزایائی که دراین تصویر

---

(۱) A ' Survey ' of Persian , Art ج ٥ تابلو ۸۷۸

(۲) بمصدر سابق الذکر ، تابلو ۸۷٥ و ۸۷٦ رجوع شود

(۳) شماره اول مجله (الثقافة) شماره ۳ ژانویه ۱۹۳۹ تابلو فنی برابر ص ۲٤

هست اسلوب بهزاد ازاو نمایان نیست و روح فنی اورا فاقد است و ما درصفحات بعد در بارهٔ بهزاد و اسلوب نقاشی او بحث خواهیم کرد.

حقیقت این است که ما نام بعضی از نقاشان مکتب هرات را میشناسیم ولی بطور قطع نمی توانیم هیچیك از تصاویر بی امضا کتابهای خطی را بآنها منسوب سازیم و این امر مانع نمیشود که بعضی از آنها را باستادی و بزرگی شناخته و بمقام فنی او پی بریم و شاید از آنجمله وبا مهمتر از همهٔ نقاشان این مکتب روح الله میرك نقاش باشد که معروف است استاد بهزاد بوده ودو تصویر از یك نسخهٔ خطی خمسه نظامی که بتاریخ ۹۰۰ هجری (۱٤۹٤ م) نوشته شده است باو منسوب است. (۱)

خلاصه اینکه نقاشی ایران در دورهٔ تیمور و جانشینانش آخرین گامرا بسوی ترقی و کمال برداشته و در سایه کوشش بهزاد و شاگردانش که در ابتدای حکومت صفوی حامل لوای این فن بوده اند بمنتهی درجه ترقی و عظمت خود رسیده است و ضعف و انحطاط قوای امپراطوری تیموری و مقدمات تجزی آن که پس از وفات شاهرخ در میان جانشینانش روی داده و استیلای قبایل ترکمان بر قسمت غربی ایران و قیام حکومت ازبکان در ماوراء النهر که توانسته است نفوذ جانشینان تیمور را در قسمت شرقی ایران بر اندازد ، ابداً در این ترقی و پیشرفت فنی و سیر آن بسوی کمال تاثیر نداشته ، وبا آنکه نفوذ و اقتدار تیموریان درماوراء النهر از بین رفته بود شهر هرات رونق صنعتی ومرکزیت فنی خودرا ازدست نداد و این تغییرات سیاسی در آن تأثیری نداشت ، وفن نقاشی در آنشهر برونق خود باقی بود ، بهمین جهت دیده میشود که دوره فرمانروائی سلطانحسین میرزا بایقرا

---

(۱) Martin, Arnold: The, Nifami' Ms, illuminaled by, Bihsad, Mirak& Qasim Ati
Sakisian : La, Miniatoure, Persane ص ۷۴ - ۷۵

(٨٧٣ تا ٩١١ هجری = ١٤٦٧ ـ ١٥٠٦ میلادی) دوره وعصر طلائی آن شهر در فن نقاشی و آداب بشمار میرود بطوریکه دربار این پادشاه در تمام آسیا معروف و مشهور شده و عده زیادی از شعراء و ادباء و هنرمندان و موسیقی دانها بآن دربار روی آورده اند ، علی الخصوص که میر علیشیر وزیر دانش دوست این پادشاه ازبزرگترین مشوقین فن نقاشی درایران بوده وتاریخ نام اورا باین سمت بیادگار گذارده است ، و همین اهتمام و تشویق و توجه دربار سلطانحسین میرزا و وزیرش میر علیشیر بود که بزرگترین نقاشان آن دوره و بلکه تمام ادوار ایران یعنی بهزاد را بوجودآورد و آنهمه آثار فنی بدیع و زیبا و بی مانند از قلم او در تاریخ نقاشی اسلامي برای جهانیان باقی ماند.

☆

بهـزاد :

بهزاد در سال ٨٥٤ هـ (١٤٥٠ م) در شهر هرات متولد شده و شهرت فنی او نیز از آنشهر باطراف رفته ، ومورد لطف مخصوص و توجه سلطانحسین میرزا بایقرا و وزیرش میر علیشیر بوده . و تا سال ٩١٦ هـ (١٥١٠ م) که هرات بتصرف شاه اسمعیل صفوی درآمد در آنشهر بسر برده وبه نقاشی و تصویر اشتغال داشته است ، پس از فتح هرات پادشاه صفوی اورا به تبریز برده ودر آنجا شهرت او عالمگیر شده و در خدمت شاه اسمعیل و پسرش شاه طهماسب بمنتهی درجه شرافت و بزرگی رسیده و پایه و مقام اورا هیچ نقاشی در تاریخ اسلامی حائز نشده است .

بعضی از تاریخ نویسان ایرانی عین فرمانی را که بهزاد از شاه اسماعیل در سال ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) بدست آورده است برای ما نقل می کنند ، بموجب این فرمان بهزاد مدیر کتابخانه سلطنتی و انجمن فنون کتاب نویسی شده و بریاست تمام کار کنان کتابخانه و عدهٔ خطاطان و نقاشان و مذهب کاران وسایر

هنرمندان که در آنجا مشغول کار بودند معین گردیده است (۱)

طولی نکشید که شهرت بهزاد در سراسر ایران و کشور هائی که روابط فنی با این کشور داشتند پیچید ' و از این حیث بر متقدمین و معاصرین و متاخرین سبقت یافت و مورد تعریف و تمجید مورخین واقعشده اورا بامانی که در نقاشی ضرب المثل است مانند کردند ' و در باره اش گفتند که استادی ومهارت او نام سایر نقاشانرا محو کرده و یك مو از قلم او بجمادات زندگانی بخشیده ... الخ ' تنها مورخین این عقیده را در باره اش نداشته اند بلکه سلاطین و امراء نیز باو اهمیت داده و در جمع آوری آثارش بر همدیگر سبقت جسته اند و از او تعریف کرده اند وازآنجمله « بابر » پادشاه مغولی هند است که درحق او می گوید: « بهزاد بزرگترین وعظیم ترین تمام نقاشان است. »

مورخین فنون اروپائی نیز درآنوقت که شروع بهتحقیق وکنجکاوی درنقاشی اسلامی نمودند ' بقدر و منزلت بی مانند بهزاد پی برده و بعظمت فنی او اعتراف کرده اند امـا بعضی از معاصرین مدعیند که منزلت و شهرتی را که این نقاش ایرانی بدست آورده بیش از استحقاق او بوده است (۲) ولی ما معتقد هستیم که این رأی صحیح نیست و بی اندازه در آن مبالغه شده و از قدرت و بزرگی بهزاد کاسته است .

متاسفانه این شهرت عظیم و وسیعی که بهزاد تحصیل کرده مانع از این است که آثار فنی او را از روی تحقیق و اطمینان بشناسیم زیرا همین شهرت نقاشانرا وادار بتقلید او نموده و برای اینکه ارزشی بآثار خود داده باشند نام او را در تابلو ها و تصاویری که می کشیدند نوشته اند ' علاوه بر این برخی ازتجار

---

(۱) Th Arnold : Painting , in , Islam ص۱۰۵ - ۱۵۱

(۲) Eakisian : « La , Miniature ' Persane ص۶۹ Blochet ; Musulman , Painting

ص ۶۹ - ۷۱ و کتاب التصویر فی الاسلام تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۵۲

صنایع زیبا و یا کسانی که عشق و علاقه باین آثار داشته اند برای بردن سود زیاد تری این کار را کرده اند و همین امر تشخیص و تحقیق در اسلوب فنی بهزاد را کار مشکلی کرده است ، زیرا با تمام تحقیقی که در بعضی از آثار منسوب باو میشود باز حکمی که در اینخصوص داده می شود کاملا مورد اطمینان نیست و نسبت دادن این آثار کم که از بهزاد باقی مانده بطور قطع باو از تردید و شك خالی نیست ،

تصاویری نیز هست که در نقاشی چندان از اسلوب بهزاد دور نیست ولی امضای اورا ندارد ، و شاید بهترین راه این باشد که پیش از این در آثار او تحقیق و تتبع و میان آنها موازنه و مقایسه شود تا بیش از این حقیقت آثار فنی او بر ما مکشوف شود (۱)

بهزاد اولین نقاش اسلامی بوده که ملزم بامضای آثار فنی خود شده . وبر اثر علو مقام و منزلتی که داشته توانسته است بر خطاطان و خوشنویسان پیشی گیرد و بر آنها غالب شود ، زیرا چنانکه در صفحات سابق این کتاب دیدیم آنها از نقاشان برتر و محترم تر بودند وحتی در حجم اشکال و انتخاب موضوعات واندازه‌ای که برای کشیدن صور در کتابها خالی میگذاردند بر نقاشان تحکم می کردند وبآنها دستور میدادند ولی بهزاد باین اوضاع خاتمه داده و در اختیار موضوعهائی که خواسته و اندازه ای که صلاح دانسته چه در یك صفحه یا بیشتر باشد برأی خود عمل کرده است .

بهزاد در رنگ آمیزی ومزج رنگها ودانستن خواص وترکیب آنها ، ودرتعبیر از حالات مختلفه نفسانی در تصاویر خود مهارت و تسلط زیادی از خود بروز داده و مخصوصا در کشیدن اشکال ابنیه و مناظر طبیعی بحد اعجاز رسیده است . و هرکس در برابر این تصاویر و نقاشیهای بی مانند واقع شود و بآثار فنی این مرد نامی نظر

---

(۱) به ملحق جزء پنجم دائرة المعارف اسلامی ، مادهٔ « بهزاد» رجوع شود ، دراین مقاله (آاینگها وزن Ettinghausen) شرح وبیان جامعی ارزندگانی بهزاد وآثار فنی منسوب باو جمع آوری کرده است

افکند بی اختیار احساس می کند که در برابر تصاویر اشرافی بی مانندی واقع است ولی تصاویری که آرامش و خوش سلیقگی . و ابداع و مهارت در ترکیب و دقت در تزیین آنها و انسجام رنگهای آنها همه گواهی میدهند که بهزاد همان نقاش کاملی است که تطور و کمال نقاشی ایرانی در دوره دو مکتب فنی ایرانی مغولی و تیموری بوجود آورده است .

بهزاد عمر زیادی کرده ومقدار زیادی از نقاشیهای دو قرن‌نهم ودهم هجری (پانزدهم وشانزدهم میلادی) که بیشتر آنها تصاویر دراویش‌ایران وعراق‌است منسوب باو است ، واز جمله مطالبی که یکی از مؤلفین هندی دربارهٔ بهزاد نوشته است شهرت بهزاد برای این نبود که روشهای نقاشی ایران را بکمال طبیعی خود که باید بآن برسد بالا برده وبآن مقام رسانده است ، بلکه برای این است که به مقامی بالاتر وعالی‌تر رسانده ومقدار زیادی از عنصر حب‌الهی را در آن وارد نموده وبمقام روحانیت وقدوسیت رسانده است وشاید این جنبه در اسلوب نقاشی بهزاد برای این باشد که مذهب تصوف مقارن تولد بهزاد ودورهٔ کودکی او درایران باوج عظمت خودرسیده بوده است .

از بهترین آثار فنی که مورخین فنون اسلامی نسبت آنها را ببهزاد قطعی میدانندشش تصویر میباشند که در یکی از نسخه های خطی بوستان سعدی شاعر معروف ایرانی‌است وفعلا این‌نسخه دردارالکتب‌المصریه‌محفوظ است وچهار تصویر از آنها امضای بهزاد را دارد (بشکل شمارهٔ ٤٥ رجوع شود)

این نسخه‌راسلطانعلی کاتب که بزرگترین خطاطان عصر خود بوده در سال ۸۹۳ ه (۱٤۸۸ م) برای سلطانحسین بایقرا که بهزاددر دربار او بار آمده‌است در شهر هرات نوشته است بنا براین بعید نیست اگر بهزاد شخصاً عهده‌دار نقاشی این نسخه شده وآنرا با تصاویری آراسته باشد که استادی درترکیب رنگهاوموفقیت

در حفظ نسبت تقسیم اشخاص در صورت ودقت در کشیدن اشکال نباتی و مهندسی بسیار دقیق از تمام آنها نمایان است ، ودر سه تصویر از آنها با خط بسیار ریز ودر جائی که دیدن آن خیلی مشکل است نام خود را نوشته اما امضای چهارم در تصویری است که مباحثه وجدال عده‌ای از فقهاء را در مسجدی نمایش میدهد .

دراین مسجد طاق بسیار زیبائی است که حاشیهٔ آن ۱۳ دارای منطقه است ودر منطقه اخیر نام بهزاد و تاریخ سال ۸۹٤ ه دیده میشود و از این تاریخ ثابت میگردد که کشیدن این تصویر کاملا یکسال بعد از نوشته شدن نسخه کتاب بوده است والبته در نقاشی ایران این امر تعجب‌آور نیست ، زیرا عادت براین بود که خطاطان کتاب را می‌نوشتند وقسمتهائی را که بایدبوسیلهٔ نقاشان مصور شود سفید میگذاردند وخیلی اتفاق افتاده که تصاویر کتاب مدتها پس ازنوشته شدن آن کشیده شده است .

بهرحال سه تصویر از این تصاویر امضادار مناظر ابنیه وعماراتی رانشان میدهد واما تصویر چهارم متضمن شکل دارا پادشاه ایران وایلخی بان با چوپان است ، این تصویر تفوق واستادی ومهارت بهزاد را در کشیدن صورت اسب ونمایش دادن زندگانی روستائی ومناظر طبیعی راکه با یك انسجام وروحانیتی کشیده شده است ، ثابت ومبرهن میسازد ، در اول کتاب تصویر سلطانحسین میرزا بایقرا که در مجلس جشن ومهمانی دیده میشود و در دو صفحه کشیده شده است ، و اگر چه این تصویر امضائی ندارد ولی قطعاً بقلم بهزاد است زیرا وقتی آنرا با تصاویر امضادار اومقایسه کنیم هیچ شکی در نسبت دادن آن ببهزاد باقی نمی‌ماند .

یك نسخهٔ خطی دیگری از خمسهٔ نظامی در موزه بریتانیا موجود است که در تاریخ ۸٤٦ ه (۱٤٤۲ م) نوشته شده وچندین تصویر کوچك دارد که در سه تصویر آنها در جای غیر نمایانی امضای بهزاد دیده میشود .

---

(۱) کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۸ ببعد و تابلو های شماره ۲۱ - و ۲۵ و : wiet L, Exposition , Persan , de , r931 ص ببعد

محققین واهل فن تقریباً متفق هستند که این تصاویر بقلم خود بهزاد است فقط دانستن تاریخ اینها خیلی مشکل میباشد، اما از روی تاریخی که برروی‌یکی از این تصاویر دیده میشود میتوان‌ترجیح داد که تصاویر منسوب ببهزاد باید از آثار اواخر قرن نهم هجری او باشد . زیراتاریخ نامبرده‌سال ۸۹۸ ه‍ (۱۴۹۳م) را نشان میدهد .

ودر مجموعه آثار نفیس کورکیانKevorkian در نیویورك صفحاتی هست‌که برروی آنها بعضی نمونه های خطی است ودر یکی از این‌صفحات تصویردائره‌شکلی است که پیرزن وجوانی را در دامنهٔ کوهی وبرکنار رودی نشان میدهد و امضای بهزاد را دارا میباشد(۱)

بعضی تصاویر شخصي منسوب ببهزاد نیز هست که مهارت واستادی اورا در تمیز دادن چهره وسیماي اشخاص وصفات جسمی آنها بمنصه ظهور میرساند و ثابت میکند که بهزاد در این میدان تا حد زیادی موفقیت یافته است ، یکی از این تصاویر تصویر شاه طهماسب را روی درختی نشان میدهد ، و دارای امضای (پیرغلام بهزاد) میباشد و فعلا در موزه لور است، (۲) در مجموعه آثار نفیس مسیو کارتیه تصویری از سلطانحسین میرزا بایقرا موجود است که منسوب ببهزاد است و خیلی شبیه بصورتی است که از این امیر در نسخهٔ خطی بوستان دار الکتب المصریه میباشد .(۳)

وچون در اینجا مجالی بیش‌از این برای بیان سایرآثار بهزاد و تصاویر او

---

(۱) A Survey , of , Persian , Art ج ۵ : تابلو ۸۸۵؛ ۱

(۲) Sakisian La , Miniature Persane تابلو شماره ۷۵ وشکل ۱۳۳

(۳) بتابلو شمارهٔ ۳۷ از مصدر سابق لذکر رجوع شود .

نیست (۱) از شرح وبسط خودداری کرده وبطور اجمال میگوئیم ذوق سرشار و قریحهٔ بی مانند داشته و اگر نتوان گفت که موجد یك مکتب واسلوب تازه‌ای در نقاشی بوده است بی شك میتوان دربارهاش مدعی گردید که کاملا دانسته‌است اسلوب های فنی را که در مکتب هرات رونق داشته در بهم آمیختن رنگها و تناسب بین اشکال ومهارت درنمایش دادن ابنیه‌از خارج وداخل وموفقیت در نمایش‌دادن زندگی روستائی وتوانائی در کشیدن صورتهاي اشکال وتعبیر از حالات واحساسات روحی و سایر نکات فنی که در تصاویر او ویا آنچه باو نسبت داده میشود ویا آنقسمتی که گمان میرود از شاگردان و زیر دستان او در انجمن فنی تبریز و یا از سایر نقاشان است که بشاهکارهای بهزاد عشق وعلاقه داشته وآثار خود را باو نسبت داده‌اند ، چگونه‌بسوی تکامل واتقان ودقت سوق دهد وبمنتهی درجه عظمت رساند ،

قاسم علی :

یکی‌از معروفترین نقاشان که در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) در هرات بوجود آمده قاسمعلی است که غالباً مورخین فنون وصنایع آثار فنی‌او را با آثار فنی همکارش بهزاد اشتباه کرده‌اند ،

از آثار و تصاویری که امروز از این شخص در دست‌است ودر نسخهٔ خطی خمسه نظامی است که بتاریخ سال ۹۰۰ ه (۱۴۹۴ ، م) نوشته شده و فعلا بشمارهٔ or , 9610 در موزه بریتانیا میباشد برمیآید که قاسمعلی از نقاشان ماهر بوده است اما اسلوب وروش استاد و همکارش بحدی دراو تأثیر داشته که‌شخصیت فنی خود او را از بین برده است زیرا قاسمعلی در موضوعاتی که میکشد و در اسلوب وروشی که در نقاشی پیش گرفته است و در وسایلی که برای تزیین تابلو های خود بکار میبرد عموماً از بهزاد تقلید و پیروی میکند اما با وجود این دربکار بردن رنگها وتمیز دادن سیما و چهرهٔ اشخاص و تعبیر از احساسات وعواطف بپایهٔ استاد خود نمیرسد .

---

(۱) A , survey - of , Persian , Art ج ۴ ص ۱۸۵۸-۱۸۶۶

در کتابخانه بورلی آکسفور یك نسخه کتاب خطی است که تاریخ تحریرش سال ۸۹۰ هـ (۱٤۸٥ م) است و دارای تصاویری است منسوب بقاسم علی وبهترین وزیباترین آنها تصویری است از جماعت صوفیه که درباغچه سبز وخرمی میباشند (۱) وصورتهای بعضی اشخاص آن از نسخهٔ خطی دارالکتب المصریه نقل شده است .

اما گمان قوی میرود که این شخص توانسته است تصویر اشخاص را خوب بکشد واز جمله تصویر بهزاد را که در کتابخانه دانشگاه استانبول است کشیده است (۲) واز لباسهای بهزاد مفهوم میشود که این تصویر در دورهٔ صفوی وبعداز انتقال اواز هرات به تبریز کشیده شده است ،

مکتب بخارا :

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در بخارا مکتبی بوجود آمده و رونق گرفته است و میتوان آنرا دنبالهٔ مکتب فنی بهزاد شمرد .

وباید دانست حوادث سیاسی که در اوایل قرن دهم هجری در خراسان وبلاد ماوراءالنهر روی داده علت پیدایش این مکتب شده است ، زیرا شهر هرات که بزرگترین مرکز فنی آن دوره بود در سال ۹۱۳ هـ (۱٥۰۷ م) بدست شیبك خان افتاد وپس از سه سال شاه اسماعیل صفوی آنشهر را از شیبك خان گرفت و حکم شیبانیها بماوراءالنهر وسمرقند وبخارا محصور گردید دراینوقت عدهٔ زیادی از نقاشان شهر هرات بآن دوشهر مهاجرت کردند زیرا تسلط صفویه براین نواحی با رسمیت دادن مذهب تشیع همراه بود واین مردم که در دورهٔ تیمور وجانشینان او ودر زمان شیبانیها تابع وپیرو مذهب تسنن بودند باسانی مذهب قدیمی خودرا

---

(۱) به تابلو شمارهٔ ۳۰ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود .

(۲) Sakisian La . Miniature , Persane تابلو ۷۴

رها نمیکردند بهمین جهت از آنجا مهاجرت نمودند ، در سال ۹٤۱ هـ (۱۵۳۵ م)
باز شهر هرات را ازبکها فتح کرده وغارت نمودند ودر نتیجه بقیهٔ نقاشان ورجال فن
از آن شهر روی ببخارا آوردند ودر آنجا بکار خودادامه‌دادند ودر اثر مساعی این
عده از هنرمندان ونقاشان بود که مکتب فنی بخارا بوجود آمده ومحمود مذهب
کار را که بزرگترین نقاشان آن مکتب است پرورانده .

این شخص در دربار سلطانحسین بایقرا مشغول بوده و از آثار فنی اولیه او
واضح است که از اسلوب بهزاد پیروی میکرده وتاحد زیادی از او تقلید نموده است
مخصوصاً در الفت دادن بین اشکال وپوشاندن زمینهٔ تصاویر باابنیه و کشیدن اشکال اشخاص
وتقسیم آنها در تصویر از روش بهزاد متابعت کرده است واز قرار معلوم مهاجرت او
بشهر بخارا پس از مسافرت بهزاد به تبریز بوده است .

از مشهورترین آثار فنی محمود مذهب کار تصاویری است در نسخهٔ خطی
(تحفه الاحرار) جامی شاعر نامی ایران است واین نسخه در بخارا نوشته شده است (۱)
نسخهٔ دیگری از کتاب تحفه الاحرار در کتابخانهٔ ملی پاریس است که جزء مجموعهٔ آثار
هومبرگ Homberg است وتصاویر آن باو منسوب است وبرروی بعضی از این تصاویر
امضای او دیده میشود ، (۲) اما بهترین وبدیعترین تصویر وپرده نقاشی که از این
نقاش دیده شده تصویری است که در دوصفحه از یکی ازنسخه‌های خطی خمسه نظامی است
که برای امیر عبدالعزیز شیبانی (۹۵۲ هـ = ۱۵٤۵ م) نوشته است این نسخه
نیز فعلا در کتابخانه ملی پاریس است ، این تصویر پیر زنی را نمایش میدهد درحضور

Galerie , Georges Petit , Vente , O , Homberg , Paris , 1931 , No , 88 (۱)
تابلو ۱۰۸ Blochet : Musulman , Painting (۲)
و La , Miniature , Persane Sakisian شکل ۱۳۸

سلطان سنجر بدادخواهی آمده است (۱) ودارای امضای محمود مذهب کار میباشد، اما امتیاز این تصویر بیشتر در تناسب آن وتباین رنگهایش میباشد (۲).

تصویرهای دیگری نیز هست که منسوب باین نقاش است ولی برای بحث در اطراف آنها وبیان میزانشان مجالی نیست (۳)،

دیگر از نقاشان که از هرات ببخارا هجرت کرده‌اند عبدالله مذهب کارو نقاش است ولی تصاویریکه امضای این نقاش را دارد خیلی کم ونادر است وشاید مشهورترین آنها تصویرجوانی باشد که در زیردرخت پرگلی مشغول ساز نواختن است، این پرده فعلا در موزه فنون صنعتی شهر لیپزیك محفوظ است (٤)،

از ممیزات مکتب بخارا یکی اینست که پوشاك سر اشخاص عبارت از کلاه ترك دار بلندی است که قسمت پائین آنرا عمامه‌ای پوشانده است، ودیگر صوراشخاص را بطور انفراد ومستقل کشیده وهواخواهان وطرفداران نقاشی از این تصاویر مرقعهای جداگانه تشکیل میداده‌اند. امتیازدیگر این مکتب نقاشی وزینت دادن حواشی نسخه‌های خطی است بانواع نقش ونگارهای دو رنگ طلائی ونقره‌ای برروی یك زمینه رنگ آمیزی شده،

مکتب دورهٔ اول صفوی:

اساس وپایهٔ مکتب فنی صفوی برروش بهزاد و شاگردان وهمراهانش استوار شده وبزرگترین کسی که از آن حمایت کرده شاه طهماسب (اول) است که از

---

(۱) تفصیل این حکایات در صفحات بعد خواهد آمد.

(۲) Blochet : Musulman , Painting تابلوهای شماره ۱۱۴ و ۱۱۵

(۳) Kühnel : Miniatur , malerei im , islamischen , Orient

(٤) تابلو شماره ۱۷۰ از مصدر فوق

سال ۹۳۰ تا ۹۸۴ هجری (۱۵۲۴ - ۱۵۷۶ م) در ایران سلطنت کرده است ، شاه طهماسب فرزند شاه اسماعیل مؤسس این سلسله است که دورهٔ خودرا در جنگ و تحکیم پایهٔ حکومت سلسله صفوی گذرانده وبهمین جهت فرصت کافی برای رسیدگی بانجمن کتاب نویسی که تأسیس کرده وریاست آنرا ببهزاد واگذار نموده بود نداشت .

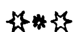
مقام ومنزلت هنرمندان در دورهٔ صفوی خیلی بالا رفته وپادشاه از میان نقاشان وهنرمندان برای خود دوستانی انتخاب نموده است از این گذشته خودشاه طهماسب عشق وعلاقه‌ای به نقاشی داشته وامیدوار بوده است که خود او یکی از نقاشان ماهر شود زیرا این فن را از نقاش معروف سلطانمحمد فرا گرفته وبابهزاد وشاگردش آقا میرك نیز دوست ومعاشر بوده است .

والبته دور نیست که مقام و مرتبهٔ هنرمندان در دورهٔ حکومت صفوی بالا برود زیرا این سلسله اولین سلسلهٔ ایرانی است که پس‌از ساسانی‌هابر سرکار آمده است (۱) بنابراین درصدد احیای مجد وعظمت دیرین برآمد وابتدا توجه خود را شامل ارباب فن وهنر کرد ومقام آنها را بالا برد و بهرهٔ زیادی از این راه عاید آنان گردید ، واز اینجا است که در میان کتب خطی دورهٔ صفوی کتابهای‌زیادی دیده میشود که مصور است وبیشتر این تصاویر ابهت وعظمت این دورهٔ و زندگانی درباری وامراء وسلاطین را نشان میدهد وتصاویر باغهای سبز و خرم و عمارات و ابنیه عالی وزیبا ولباسهای فاخر ومجالس انس وطرب میباشد که‌تمام اینهادرتصاویر

---

(۱) شاید مقصود مؤلف این باشد که اولین سلسله ایرانی است که‌وحدت سیاسی ایرانرا برقرار کرده است زیرابدیهی‌است که پیش‌از صفویه سلسله‌های‌ایرانی زیادی مانند سامانیان وآل‌بویه وآل‌مظفر وغیرهم‌در ایران‌حکومت کرده‌اند وسلسلهٔ صفوی امتیازی‌که برسایرین داشت این‌بود که وحدت سیاسی ومذهبی وصنعتی و بازرگانی ایرانرا کاملا تثبیت کرد .

دقیق ورنگهای درخشان وزیبا ومتنوع ومتناسب با مهارتی که نقاشان درحفظ تناسب بین صورتها و تقسیم اشخاص در تصاویر ورعایت تناسب کامل بین اجزاء مختلفه آن بخرج داده اند کشیده شده است .



بهرحال درسال ۹۲۸ ﻫ (۱۵۲۲ ، م) که بهزاد بسمت ریاست انجمن فنون کتاب نویس تبریز برقرار شد بمنتهی درجهٔ کمال فنی خود رسیده بود وبعداز آن اسلوب فنی او تفاوت یا تغییری نکرده است وفرق میان آثار فنی او در هرات و تبریز خیلی ساده ومختصر است .

ولی شاگردان او که از هرات بااو به تبریز آمده اند محیط صفوی تبریز در آنها تأثیر زیادی داشته وبهمین جهت اساس وپایهٔ اولین مکتب فنی صفوی شده اند که درتبریز بوجود آمده است تصاویر این مکتب فنی بازمانند مکتب فنی بخارا بیشتر افتخارش بپوشاك سراست که عبارت از عمامه مستدیریست که از بالای آن عصای سرخ رنگی نمایانست ، اما این امتیاز عمومیت ندارد زیراوجود این نوع عمامه در تصاویر فقط دلالت دارد براینکه تصویر راجع بدورهٔ اول صفویه ویا قبل ازفوت شاه طهماسب میباشد ، بنابراین وجود نوع دیگری از عمامه ها و یا عدم وجود آنها دلیل آن نیست که تصویر راجع بآن دوره نباشد ، آنچه بنظر میرسد اینست که این عمامه در اوایل امر لباس رسمی افراد خاندان صفوی وپیروان ودرباریان آنها بوده است واما عصائی که در آن بوده غالباً از طرف نقاشان بارنگ سرخ کشیده میشده است ولی رفته رفته آن عمامه از مد افتاده وبراثر آن رنگ عصا نیز تغییر کرده تا آنجا که وجود آن در تصاویر خیلی کم شد ومخصوصاً در تصاویریکه پس از وفات شاه طهماسب یعنی پس از سال ۹۸٤ ﻫ (۱۵۷۲ ، م) کشیده شده کمتر دیده میشود .

دولت صفوی همانقدر که در ایجاد وحدت سیاسی ایران تأثیر داشته در توحید

اسلوب وروشهای فن نیز مؤثر بوده است ودر دورهٔ این سلسله همان اندازه که استقلال سیاسی تحقیق یافته توحید روشهای فنی نیز عملی شده است ، پس بیمورد ومایه تعجب نبوده اگر روش واسلوبی که در تبریز و قزوین بوجود آمده است عمومیت بیابد وآثار فنی هنرمندان درباری دراین دو شهر نمونه‌ای بشود که سایر نقاشان با هوش در سایر نواحی کشور صفوی از آن پیروی نمایند، زیرا در آنوقت همان روش رمز وحدت فنی کشور ایران شده بود .

از نقاشان معروف ومشهور این مکتب فنی شیخ زاده وخواجه عبدالعزیز وآقا میرك وسلطانمحمد ، مظفرعلی ومیرسیدعلی ومحمدی وسیدمیر نقاش و شاه محمد ودوست محمد میباشند .

اما شیخزاده اصلا خراسانی واز شاگردان بهزاد است ، و از تصاویری که امضای اورا دارد چنین برمیآید که با استاد خود به تبریز هجرت کرده است ، وتصویری که بآن اشاره شد در نسخهٔ خطی دیوان حافظ است که برای سام میرزا برادر کوچکتر شاه طهماسب نوشته شده وفعلا درمجموعه آثار نفیس کاتیه Cartie r محفوظ میباشد ، موضوع این صورت مجلس وعظی میباشد(۱) ودر سیماهای اشخاص آن تأثیر گفته های واعظها کاملا نمایان است یعنی سیمای مستمعین بر اثر وعظ واعظ و یا عامل دیگری منقلب است ونقاش توانسته است با کمال مهارت تأثرات نفسی آنهارا ظاهر و مجسم سازد از این شاهکار ومهارتی که در کشیدن ابنیه‌و دیوارها ودرهای منقش زیبا بکاررفته برمیآید که این نقاش کاملا از اسلوب وروش بهزاد وشاگردانش بهره‌مند بوده است .

دکتر کونل Kuhnel عقیده دارد که ده تصویر از چهارده تصویر که درنسخه خطی بسیار زیبائی ازخمسه نظامی است ودرسال ۹۳۱ ه (۱۵۲۵ م) بخط خوشنویس

---

(۱) به تابلو ۳۶ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود .

بزرگ سلطانمحمد نور نوشته شده و فعلا در نیویورک در موزه متروپولینان است بقلم شیخ زاده کشیده شده است ، اما این تصاویرازحیث رنگ‌آمیزی وزمینه‌های بی‌نظیر وموضوعات یك تحفهٔ بسیار نفیس و آیتی از آیات فنی بشمار میرود اما مارتین Martin آنها را بآقا میرك و ساکیسیانSakisian به محمود مذهب کار نسبت داده‌اند . (۱)

دیگر از شاگردان بهزاد خواجه عبدالعزیز است ومعروف استکه ازاصفهان به تبریز آمده وشاه طهماسب نقاشی‌را از او فرا گرفته است (۲) واز جمله آثار فنی این نقاش تصویر یکی از شاهزادگان صفوی است که امروز در یکی از مرقعات در کتابخانهٔ طوب قاپو سرای استانبول است ، وخواجه عبدالعزیز آنرا امضا کرده ودر آنجا خودرا از شاگردان بهزاد معرفی نموده است .

از شاگردان بهزاد یکی آقا میرك است که از نقاشان بزرك و مشهور بوده است ودر اصفهان پرورش یافته وبعداز آنها هجرت نموده وبه بهزاد پیوسته است وبدوستی وملازمت شاه طهماسب مفتخرگردیده وبقراریکه‌گفته میشودتاسال ۹۵۷ هـ (۱۵۵۰، م) در دربار این پادشاه خدمت میکرد واز جمله آثاراو پنج تصویر است که در نسخهٔ خطی از خمسهٔ نظامی است که در سال ۹٤٦ و ۹٤۹ هـ (۱۵۳۹ ـ ۱۵٤۳، م) در تبریز بخط خوشنویس معروف شاه محمود نیشابوری برای شاه طهماسب نوشته شده وامروز موزه بریتانیا بداشتن آن مفتخر است .

یکی از این‌تصاویر که بسیار زیبا کشیده‌شده مراسم تاجگذاری خسروپرویز

---

(۱) به ص ۵۹ و ۶۰ ازکتاب « التصویر فی الاسلام » و

Binyon و wilkinson ' & Cray Persian ' Miniature ' Painting ص۱۰۸ و A ' surey ' of ' persian * art ج ۳ ص۱۸۷۴ رجوع شود .

(۲) به کتاب سابق‌الذکر ساکیسیان صفحه ۱۱۲ـ۱۲۰ رجوع شود .

پادشاه ساسانی‌را نشان میدهد (۱) در تصویر دوم خسرو وشیرین دیده میشوند که برروی تخت نشسته‌اند، وسومی مجنون‌را در بیابان میان عدهٔ از وحوش نمایش میدهد، در چهارمی انوشیروان دیده میشود که براز و نیاز دوجغد که بر فراز ویرانه‌های دیهی که بر اثر ظلم خراب شده نشسته‌اند گوش میدهد (بشکل شمارهٔ ۵۰ رجوع شود) (۲) اما تصویر پنجمی برگشت شاپور را به بارگاه خسروپرویز نشان میدهد.

از تمام رسوم وآثار وابنیه وگلها وشاخه‌ها ودرختها که در این تصاویر است برمیآید که آقا میرك از روش واسلوب استاد خود بهزاد اقتباس کرده اما با وجود این مشاهده میشود که آقا میرك در تزیین و آرایش لباسها و کاخها و وکشیدن چهرهٔ های مختلف وتمیز دادن اشخاص از همدیگر وتولید روحانیت و تعبیر از احساسات بر استاد خود برتری داشته‌است.

یکی از نقاشان مشهور دورهٔ صفوی سلطانمحمد است و معروف است که در نقاشي استاد شاه طهماسب بوده است، واحتمال میرود که پس‌از بهزاد ریاست انجمن فنون کتاب نویسی باو واگذار شده است وگویا کار این انجمن‌درادوار بعد منحصر بفنون کتاب نویسی نبوده بلکه بصنایع دیگرنیز از قبیل خزف‌سازی وابریشم وقالی‌بافی پرداخته وتوجه داشته‌است.

بهرحال امضای سلطانمحمد در روی دو تصویر از نسخه کتاب نظامی سابق‌-الذکر دیده میشود ویکی‌از اینها بهرام گور را در هنگام شکار شیری نشان‌میدهد ودومی خسروپرویز را هنگامی‌که نا گهان از شیرین که مشغول استحمام و تن

---

(۱) بتابلو شماره ۳۱ از کتاب «التصویر فی‌الاسلام» رجوع شود.

(۲) این قصه مشهور است وبا این‌مصرع (صید کنان موکب نوشیروان) شروع میشود.

شوقی است دیدن میکند نشان میدهد(۱) این دو تصویر بدقت و مهارت در تزیین لباسها و اعجازنمائی در رنگ آمیزی و اتقان رسوم حیوانات و کشیدن صور اشخاص زیبا که خالی از تعبیرات قوی است ممتاز میباشد، خلاصه آنکه اسلوب سلطانمحمد بحدی شبیه اسلوب آقا میرك است که نه تنها میتوان گفت هردو در مکتب بهزاد این فن را فرا گرفته وشاگردان او هستند، بلکه میتوان گفت هردو در این کارها با هم مساعدت کرده و رابطهٔ اشتراك فنی بسیار قوی داشته‌اند بحدی که برای هیچکدام از آنها یك ذاتیت مستقل و مشخصی باقی نمانده است .

در این نسخه خطی از خمسهٔ نظامی که نقاشان بزرك و اساتید مکتب فنی صفوی در تصویر آن شرکت کرده‌اند تصویر بی امضائی هست که نمیدانیم یکدام یك از آن نقاشان باید منسوبش نمود، این تصویر پیرزنی را نشان میدهد که در حضور سلطان سنجر ایستاده واز یکنفر از سربازان که مال اورا برده است دادخواهی میکند (۲) واین یك حکایت مشهوری است وعده زیادی از نقاشان ایران آنرا کشیده‌اند، اما سلطان سنجر آخرین پادشاهان سلاجقه بزرك بوده وکشور سلجوقی پس از او یعنی در نیمه دوم قرن ششم بحکومتهای کوچکی تجزیه شده است، و این تصویر راجع بحکایتی است که میگوید: پیرزنی موکب سنجر را از رفتن باز داشت واز تعدی یکی از سربازان باو دادخواهی نمود اما سنجر خشمگین شده باو گفت: چگونه جرأت کردی که برابر موکب مرا گرفته این دادخواهی بی اهمیت را بکنی مگر نمی بینی که برای کشودن کشور ها وگوشمالی ملل بیشماری میروم؟ پیر زن پاسخ داد در صورتیکه قادر به برقراری نظم و آرامش میان سپاه خود نباشی

---

(۱) بمصدر سابق الذکر تابلو شماره ۳۵ رجوع شود .

(۲) بتابلو شماره ۲۷ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود .

چه سودی از کشورگشائی و گوشمالی سایر ملل خواهی برد؟ (۲)

ما معتقدیم که این تصویر پربها که حاوی ثروت فنی سرشاری است بایداز آثار فنی سلطانمحمد ویا آقا میرك باشد که در اواخر عمر کشیده است، (۲)

از بدیعترین وزیباترین تصاویر سلطانمحمد دو تصویر است که در یکی از نسخه های خطی دیوان حافظ است وفعلادر مجموعه آثار نفیس کارتیه Cartier است یکی از آنها یکی از شاهزادگان صفوی را با جمعی از غلامان وملازمان خود در کوشکی میان باغی نشان میدهدکه حلقه‌وار دور هم نشسته‌اند، اما دومی منظره‌ای از مجالس انس وشراب را نمایش میدهد، اگر رنگ‌آمیزی وصفای منظره وزیبائی تصویر اول قابل دقت باشد در تصویر دوم مهارت واستادی وجنبه فکاهی نقاش بقدری نمایان است که تصویر را نشاط وروح مخصوصی بخشیده وگوئی متحرك بنظر میآید این تصویر تقریباً کاریکاتوری است، ومنظرهٔ مجالس می‌گساری را با کمال مهارت نشان میدهد ورسوم باده نوشی را بیان میکند، ودر آن مشاهده میشود جامهای شراب با دست ساقیان میان حضار در گردش است برخی مینوشند وبرخی براثر شراب مست شده روی زمین افتاده‌اند، در اشکوب بالائی شیخی دیده میشود که در آینه نگاه میکند، در طرف دیگر دریچه‌هائی هست که فرشتگان از آن نمایان شده ودر می گساری با مجلسیان شرکت میکنند، یك دسته موسیقی که مرکب از پیرمردی با چند نفرجوان وسه‌نفر دیگر است حضار را بطرب میآوردولی شکل آن سه نفربقدری

---

(۱) گویا مقصود از همان حکایتی است به این مصرع شروع میشود:

(پیرزنی را ستمی درگرفت ـ دست زد ودامن سنجر گرفت)

(۲) بمقاله‌ای که راجع باین تصویر در شماره ممتاز مجله [الثقافة] راجع بایران نوشته شده مراجعه شود [۱۴ مارس سال ۱۹۲۹]

فکاهی وکاریکاتوری است که آنهارا بمیمون‌شهیه‌تر کرده‌است تا بانسان‌در یکطرف این تصویر باغی دیده میشود که بوسیلهٔ نرده‌ای از این‌مجلس‌جدامیشود ودرکنار آن شخصی دیده میشود که تنگ شرابی‌را بوسیلهٔ ریسمانی پائین میدهد و شخص دیگر از روی پالکن که مشرف برباغچه است آن تنگ‌را میگیرد (۱)

تصویر دیگری هست که بیشتر مورخین فنون اسلامی ترجیح میدهند اثر قلم سلطانمحمد باشد وشاید منسوب نمودنش باین نقاش ماهر بیمورد نباشد زیرااین تصویر را میتوان بدیعترین تصاویر دورهٔ صفوی دانست، اما متاسفانه امضای نقاش را ندارد وموضوع آن قصهٔ معراج است (۲) ویکی‌از تصاویر نسخه خطی خمسهٔ نظامی است که برای شاه‌طهماسب نوشته شده و فعلا در موزهٔ بریتانیا است، باید دانست که این سرگذشت در نظر ایرانیان شیرین ترین سرگذشت های سیرت حضرت رسول است بهمین جهت تصاویر زیادی برای آن در کتابهای خطی خودکشیده‌اند ولی میتوان گفت‌هیچیك ازنقاشان‌در کشیدن تصویراین سرگذشت بقدریکه کشنده این پرده که از آن بحث میکنیم مهارت واستادی بخرج داده است موفقیت نداشته است (بشکل شماره ٤۹ رجوع شود) نقاش این‌تصویر که

---

(۱) بتابلو شماره ۳۸ از کتاب [التصویر فی‌الاسلام] رجوع شود .

(۲) سرگذشت معراج در آیه اول از سورهٔ اسراء در قرآن کریم‌شرح داده‌شده وخداوند درشرح آن‌میفرماید :

[سبحان‌الذی اسری بعبده‌لیلا من‌المسجدالحرام الی‌المسجدالاقصی‌الذی‌بارکنا حوله لنریه من آیاتنا انه هوالسمیع‌البصیر اما علماء در این قصه اتفاق ندارند، بعضی از آنها میگویند اسراء ومعراج روحی بوده و بعضی آنرا جسمانی دانند وفرقه سومی قایل به‌تفصیل شده میگویند اسراء از مکه‌تا بیت‌المقدس‌جسمانی‌است واما معراج به آسمان روحانی بوده است .

جزء خمسه نظامی فوق‌الذکر است بزرگترین شاهکار های فنی را بکار برده وشخص ناچار مجذوب زیبائی رنگهاوبزرگواری مظهر آن شده ، آسمان با ابرهای سفیدرنگ خود در برابرش تجلی میکند و پیغمبر ص را مشاهده میکند که سوار اسب خود (براق) که دارای صورت آدمی است شده بسوی مقصد اعلا در پرواز است ، درزیر تصویر در طرف راست زمین را مشاهده میکنیم که در زیر پای پیغمبر شبیه بکره‌ای است که غلاف سفیدی آنرا می‌پوشاند در این مسافرت بعالم ملکوت جبرئیل جلو پیغمبر مشاهده میشود که رهبر آنموکب است ، در میان حضرت ختمی مرتبت و جبرئیل فرشتهٔ بالداری است که بخوردانی را برچوبی بسته وپیشاپیش او میکشد و شعله ودود طلائی رنگی از آن متصاعد است در طرف چپ پیغمبر فرشته دیگری قرار گرفته که مقداری بخور در ظرفی برروی دست دارد ، عده‌ای فرشتگان نیز دیده میشوند که درحال پروازند وحامل ظرفهائی پرازگوهر ومیوه‌های بهشتی هستند ، ویکی از آنها تاج زیبا وپر بهائی در دست دارد . خلاصه آنکه در این تصویر تخیلات وسیع وبسیار عالی ویك نشاط وحیات عجیبی دیده میشود که آنرا از بهترین وزیباترین وبدیعترین تصاویر ایرانی قرار میدهد ، علاوه برهرچیزعظمت وبزرگواری شخص پیغمبر در نظر ایرانی از آن نمایانست زیرا نقاش دراین تصویر روش نقاشان ایرانی را پیروی کرده وچهرهٔ پیغمبر را برای احترام وتقدیس نمایان نساخته است .

در مجموعهٔ آثار نفیسی که‌راجع به بارون موریس دورتشیلداست یك نسخه شاهنامه خطی است که در سال ۹۴۴ هـ (۱۵۳۷ م) نوشته شده ودارای ۲۵۶ تصویر بزرك میباشد که در آنها روش اساتید ونقاشان معروف مکتب فنی صفوی وخصوصاً سلطانمحمد نمایان وظاهر است ، ولی احتمال قوی میرود که از آثار شاگردان آنها باشد ، این تصاویر خیلی براهمیت است ، زیرا زیاداست وتمام

ممیزات مکتب فنی صفوی را با موضوعهای زیادی که نقاشان شاهنامه متعرض آنها شده اند دارا میباشد، واین مزایا این مجموعه را نمونه کامل روش فنی مکتب دوره صفوی مینماید، زیرا با کمال آسانی میتوان روش بهزاد وآقامیرك و سلطان محمد وسایر نقاشان درجه اول این دوره را در آن مشاهده نمود.

از نقاشانی که روش سلطانمحمد را پیروی ودنبال کرده اند یکی شاه محمد اصفهانی ودیگری میرنقاش میباشد و احتمال قوی میرود که دومی پس از سلطان محمد بمدیری انجمن فنون نایل شده باشد این دو نفر نقاش در کشیدن جوانان طبقه اشرافی وتکلف در آرایش تصاویر واوضاع تجملی مشهور شده اند و این ذوق از تصویری که درموزه فنون زیبای شهر بوستن است واضح میگردد دراین تصویر که بامضای شاه محمد است یکی از شاهزادگان صفوی دیده میشود که گل زیبائی را در دست دارد (۱) تصویر دیگری نیز از همین قبیل در موزهٔ بریتانیا هست که منسوب به میر نقاش است.

اما مظفر علی از شاگردان بهزاد بوده و در تصویر نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده وفعلا در موزهٔ بریتانیا است شرکت کرده وجز او میرزا علی تبریزی ومیر سید علی نیز در این کار شرکت داشته اند.

اما میر سید علی که بنوبه خود از نقاشان ماهر بوده است امتیازی که دارد در جمع میان مناظر متعدد وکشیدن آنها دریك تصویر و تفسیر و تشریح زندگانی روستائی میباشد، وبهترین نمونهٔ این ذوق واسلوب در یکی از تصاویر کتاب سابق الذکر مشاهده میشود در این تصویر مجنون را نمایش میدهد که پیر زنی او را اسیر کرده وبه خیمهٔ لیلی میکشد (۲) نقاش نامبرده در این تصویر تقالید وعادات

---

(۱) به تابلو شماره ۷۷ از Sakisian ! La ' Miniature ' Persane رجوع شود

(۲) به تابلو شماره ۳۳ ازکتاب « التصویر فی‌الاسلام » رجوع شود

چادرهای دیگری نیز مشاهده میشود که زنان در آنها مشغول انجام کارهای خانگی میباشند، مثلا یکی از آنها از چشمه آب میآورد و آن دیگری بدوشیدن میش سرگرم است ودر نزدیکی او دو نفر چوپان گله را پاسبانی میکنند و در دست یکی از آنها دوکی دیده میشود در صورتیکه دومی به نی زدن سرگرم میباشد.

میرسید علی تنها در ایران کار نکرده بلکه بهندوستان نیز رفته و در آنجا دارای مقام ومنزلتی عظیم شده است.

توضیح آنکه همایون شاه امپراطور مغولی هندوستان در سال ۹۵۱ هـ (۱۵٤٤، م) تاج وتخت خود را از دست داد وبدربار شاه طهماسب پناهنده شد. ودر آنجا میرسیدعلی را ملاقات کرد وذوق وقریحه واستادی او را پسندید و با اصرار اورا با خود بکابل وسپس بدهلی برد ودر آنجا اورا بکشیدن ۲٤۰۰ تصویر برای سرگذشت امیر حمزه (کتاب حمزهٔ صاحبقران) مأمور نمود، و میرسیدعلی با چندین نفر از نقاشان سالها مشغول انجام این کار بوده‌اند (۱) ولی از سال ۹۵۶ هـ (۱۵٤۹، م) ادارهٔ این کار بیکنفر نقاش ایرانی دیگری که عبدالصمد شیرازی باشد منتقل گردید، اما ظاهراً این دومی فقط براثر کار کردن در هندوستان مشهور شده است، زیرا در سن جوانی بآن کشور رفته ومراتب ترقی را پیموده و بجائی رسیده که اکبر شاه امپراطور هند اورا باستادی خود برگزیده است اما در مصور کردن کتاب حمزه تأثیر فنی اوبیشتر ازتاثیر فنی میرسید علی بوده است، این نقاش خیلی زود روش هندی را اقتباس کرده و آن محیط درفن او تاثیر نموده است وبه همین علت تصاویریکه کشیده تقریباً هندی بشمارمیرود، خوشبختانه نمونه‌های فنی زیادی ازاو در دست است ومیتوان با کمال آسانی تطورفنی اورا در آنها مشاهده کرد

---

(۱) Percy , Brown : Indian , painting , under , the Mugols ص ۴۱ , ۶۳ , ۶۴
و Sakisian : La , Miniature , Persane ص ۱۱٦ - ۱۱۷

وانفصال تدریجی اورا از روشهای فنی مکتب صفوی تبریز که حیات فنی خودرادر آن شروع کرده‌است تمیز داد.

بعضی از نقاشان و هنرمندان که پرورش یافتهٔ این مکتب هستند بترکیه مسافرت کرده ودر آنجا موفقیتی احراز کرده‌اند، ازاینجمله کمال تبریزی شاگرد میرزا علی و شاه قلی‌است که دردربار سلطان سلیمان قانونی مقام ومنزلت بزرگی یافته است. ودیگر ولی‌جان است که در کشیدن تصویر درویشان و جوانان ودوشیزگان بالباس ترکی دستی داشته وبآن معروف شده است.

در اواخر ایام مکتب دورهٔ اول صفوی، در آسمان‌فن نقاشی ستارهٔدرخشانی نمایان شد، این ستاره‌که باوج ترقی رسیده است محمدی فرزندسلطان محمد است وفن نقاشی‌را خدمت پدرخود فرا گرفته وتخصصی‌در کشیدن مناظرروستائی‌وتشریح‌زندگانی روزانه داشته وخوشبختانه دورهٔ حیات‌فنی درازی یافته است، مثلاتصویری که‌یکی از امراءِ صفوی را نشان میدهد بامضای او دیده میشود که در سال ۹۳۴ هـ (۱۵۲۸ م.) بقلم او در تبریز کشیده شده و این تصویر که جزء مرقع بهرام میرزا استفعلادراستانبول است، اما تصویر دیگری که باز امضای محمدی رادارد در همان مرقع هست که تاریخش سال ۹۹۲ هـ (۱۵۸۴ م) است.

وشاید زیباترین وبدیعترین آثارفنی این نقاش‌تصویری‌باشد که راجع بسال ۹۸۶ هـ (۱۵۷۸ م) ودر موزه لور است، در این تصویر مناظر بسیار زیبا و دلفریبی اززندگانی روستائی و چادر های قبایل صحرا نشین دیده میشود، (بشکل ۵۱ رجوع‌شود) دریك طرف آن کشاورزی‌دیده میشودکه مشغول شخم زدن زمین است ودر نزدیکی شخصی زیر درختی که برفراز شاخه‌اش پرندهٔ دیده میشود نشسته است، در نزدیکی اینها چوپانی است که در حال پاسبانی گله گوسفند مشغول نی زدن است وسگ او نیز در طرف راستش دیده میشود، در طرف دیگر دو چادر

است که زنها در آنها مشغول ریسندگی وبافندگی هستند . ودر پس چادرها مردی دیده میشود که با سبوئی مشغول آب برداشتن است (۱)

در کتابخانه ملی پاریس نیز تصویری بقلم محمدی موجود است که عده ای از استادان ودانشجویان را در حال مسافرت به یك منطقهٔ کوهستانی نشان میدهد ، در مجموعه آثار فیلیپ هوفر Philip - Hofer تصویر دیگری هست که خیلی شبیه بتصویر اولی میباشد . (۲)

محمدی تصویری نیز از خود کشیده که فعلا در موزه آثار زیبای شهر بوستن میباشد (۳) در این تصویر محمدی تقریباً بسن پنجاه دیده میشود وخود او در ذیل نوشته است (.عمل محمدی- صورت محمدی) باز درهمان موزه تصویری بقلم او هست که دویار راباقدی سهی وقامتی معتدل کشیده وچنانکه خواهیم شرح داد ممیزات فنی مکتب دورهٔ دوم صفوی در آن نمایان است ، این نقاش زبردست در این تصویر در نمایاندن عشوه وناز مصنوعی معشوق ومقاومت صوری او در برابر عاشق تقریباً اعجاز کرده است (٤) .

تصاویر دیگری در موزه فنون زیبای شهر بوستن وکتابخانه شهر لنین گراد ودر موزه ملی تهران نیز وجود دارد که ممکن است از آثار قلمی این نقاش باشد .

باید دانست که تمام تصاویر محمدی رنگ آمیزی شده نبوده وفقط قسمتی از آن ها که کوه یا سنك یاحیوان بود بارنگهای قرمز یاسبز رنگ آمیزی میشد .

مکتب دوره دوم صفوی :

مکتب صفوی دیگری دردورهٔ شاه عباس وجانشینانش در اصفهان بوجودآمده

---

(۱) Stchoukine : Les ' Miniatures , Persanes , au , Musée Nationat . du , Louvre ص ۵۱ - ۵۲

(۲) A , Survey , of , Persian Art ج ۵ ، تابلو ۹۱۶

(۳) Sakisian : La , Miniature ; Persane شکل ۱۲۱

(۴) بمصدر سابق الذکر بشکل ۱۶۰ رجوع شود .

ومیتوان آنرا مکتب رضا عباسی نامید ، شاه عباس کبیر بیش از چهل سال (۹۸۵- ۱۰۳۸ ه = ۱۵۸۷ - ۱۶۲۹ م) در ایران سلطنت کرده و پادشاه بزرگی بوده وبراثر اقداماتیکه دردورهٔ سلطنت خود نمود نامش در تاریخ ایران رمز مجد وعظمت شده است ، اما حقیقة شهرتی را که این دوره در فنون وصنایع کسب کرده سزاوار آن نیست زیرا چون دقیق شویم مشاهده مینمائیم که این دوره برای صنایع و فنون دوره تاخری بوده وچون این تقهقر خیلی کند بوده مخصوصاً در نقاشی آنقدر محسوس نشده است .

آثار وصنایع این دوره از حیث تنوع بر دوره‌های سابق امتیاز دارد و البته انتقال پایتخت باصفهان دراین تنوع دخیل بوده است زیرا چون از تبریز وقزوین باوقیانوس نزدیکتر بوده است در اینجا روابط ایران با هندوستان و اروپا زیاد شده وسفراء ونمایندگاني در میانه رفت وآمد کرده‌اند وجهانگردان وبازرگانان ازاروپا به ایران آمده‌اند وهنرمندان ونقاشان به‌نقاشی برروی دیوار ها و کشیدن تصاویر بزرگ برای تزیین دیوار ها توجهی نموده‌اند ، و در مجموعهٔ آثار دکتر علی پاشا ابراهیم نمونه‌های خوبی از این تصاویر بزرك هست که تاثیر روشهای فنی اروپا در آنها بخوبی نمایان است (به اشکال ۵۵ و ۵٦ و ۵۷ رجوع شود)

از عادات دیگر که در نقاشی مرسوم شد نقاشی بدون رنگ‌آمیزی ویا بارنگ های خیلی ساده و مختصر بوده است ، علت آن ظاهراً انصراف سلاطین و امراء و درباریان از کتب خطی مصور بود ونقاشان که از این راه مداخل زیادی میبردند دیگر نتوانستند با هزینه خود اقدام باین عمل کنند بهمین جهت کتابهای خطی پربهای این مکتب خیلی کم شد ولی در عوض تصاویر مختلف که از روی دقت کشیده نمیشد وبیشتر برای علاقمندان ویا بعبارة اخری بازاری وبرای فروش تهیه میکردید وتهیه آنها مستلزم هزینه زیادی نبود شیوع یافت وزیاد گردید .

با وجود این نمیتوان انکار نمود که بعضی از این تصاویر بی رنگ خیلی دقیق ومتقن وبامهارت واستادی کشیده شده وگاهی ازممیزات فنی وقوت تعبیر از عواطف واحساسات گوناگون ویا تمسخر واستهزاء خالی نبوده است ؛

در حقیقت شاه عباس توجه زیادی بساختن ابنیه وتزیین دیوار های آنها با تابلوهای بزرگی که باروش فنی ایرانی تهیه میشد ویا بازرگانان ودعات مسیحی اروپائی میآوردند اهمیت زیادی میداد و باین ترتیب بدیهی بود که نقاشی کتب خطی دیگر پیشرفتی نداشت ونقاشان به تقلید از تصاویر کتب قدیمی اکتفا کردند ولی در این تقلید موفقیت قابل توجهی نداشته اند ؛

در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) در تصویر اشخاص تطور مهمی حاصل شد وشماره کشیدن صور آنها در تصاویر کمتر شد ودیگر درهر تابلو یاپرده نقاشی عدهٔ اشخاص زیاد نبود ونقاش ایرانی از آن ببعد با کشیدن یك یا دوصورت آدمی که با قامتی معتدل و زیبا ولی با تکلف کشیده میشد اکتفا میکرد در این تصاویر یك جنبهٔ زنانگی وانوثتی مشاهده میشود که تمیز دادن پسر از دختر مشکل است .

این روش نقاشی منسوب به رضا عباسی رئیس وپیشوای نقاشان آن دوره است که دراطراف نام او بین علماء آثار وباستان شناسان مناظرات ومباحثاتی واقعشده (۱) وبالاخره بیشتر ازاین علماء معتقد شده اند که در آندوره دونقاش بوده اند که نامهای آنها شباهت زیادی بهم داشته یعنی یکی ازآنها آقا رضا ودیگری رضا عباسی بوده است والبته این امر بعید نیست زیرا در آنوقت نام « رضا » شیوع داشت و ایرانیان آنرا مایهٔ یمن وبرکت میدانستند .

---

(۱) مقاله Dr , Ettinghausen تحت عنوان « رضا Riza »
در Allgemeines , Künstler , Lexikon (۱۹۳۴)

واحتمال میرود که آقا رضا پیش از رضا عباسی میزیسته و شهرت ومعروفیت دومی را نداشته وشاید حیات فنی خود را از دورهٔ شاه طهماسب و در دربار او شروع کرده باشد ولی تا قرن دهم هجری(شانزدهم میلادی)دورهٔ زندگانیش امتداد یافته وبهمین جهت از معاصرین شاه‌عباس نیز محسوب شده است اما ترجیح داده میشود که اصلا از اهل هرات بوده وبعد بخدمت جهانگیر امپراطور مغولی هندوارد شده است، از آثار فنی این نقاش یك منظرهٔ درباری است که فعلا در تهران در موزه وکتابخانه (سلطنتی) کاخ گلستان است ودیگر چند تصویر است که دریك نسخهٔ خطی از کتاب کلیله و دمنه است که بتاریخ سال ۱۰۱۹ هـ (۱۶۱۰ م) در هندوستان نوشته شده وفعلا در موزه بریتانیا میباشد (۱)

بهرحال اسلوب وروش این نقاش روش فنی مکتب دورهٔ اول صفوی را که یك رنگ ولباس هندی بآن پوشانده باشند بیادمی آورد،

اما ازامضا های رضا عباسی که برآثارفنی اودیده میشود ازتاریخ آنها برمی‌آید آثار مهم خود را درسالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۴۹ هـ (۱۶۱۸ ـ ۱۶۳۹ ، م) بوجود آورده است و با آنکه امضای این نقاش در تصاویر زیادی دیده میشودنمیتوان صحت انتساب تمام آنها را باورتصدیق کرد .

از جمله کسانی که در آثار فنی این نقاش تحقیق کرده‌اند دکتر کوبل است که مقاله‌ای دربارهٔ هفده تصویر که تاریخ آنها بین سالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۹۴ هـ (۱۷۱۸ ـ ۱۶۳۴ ، م) است نوشته ومعتقد است که از عمل او میباشد (۲) مهمترین این تصاویر یکی تصویری است که لیلی و مجنون را در بیابان نشان میدهد وفعلا در موزهٔ کاخ گلستان است (۳) ودیگری که در کتابخانه ملی پاریس

---

(۱) A , Ssrvey , of ' persian , Art ج ۳ ص ۱۸۸۵ - ۱۸۸۶

(۲) صفحه ۱۸۸۶ ببعد از مصدر فوق

(۳) Schulz : Die i Persisch - islamische , Minialurmalerei ج ۱ ، تابلو R

است تصویر درویشی است که مشغول استراحت میباشد (۱) اما صورت سوم که محتوی صورت دو معشوق میباشد در برلن و جزء مجموعهٔ آثار دکتر زاره Sarre است (۲) یك تصویر دیگر نیز که درویش عبدالمطلب را نمایش میدهد در کتابخانه مجمع شهر لنین گراد میباشد (۳) در کتابخانه دولتی لنین گراد یك تصویر دیگری هست که آنهم منسوب برضا عباسی است وحاوی تصویر شاه صفی الدین با محمد شمسهٔ طبیب واسب شاه ودوغلام میباشد (٤)

یکعده تصاویر دیگری هست که تاریخ ندارد ولی امضا رضا عباسی بااین عبارت (رقم کمینه رضای عباسی)روی آنها دیده میشود بهمین جهت ترجیح میدهیم که بیشتر آنها از آثار قلمی او باشد ،وحتی اختلاف عبارت امضاء که در بعضی آنها دیده میشود انتساب آنها را باو ضعیف نمی نماید . واز مهمترین وزیباترین این تصاویر نسخه ای است که یك منظرهٔ طبیعی وسه نفر شکارچی رانشان میدهد که ابداع و مهارت واتقان تصویر طبیعت که در تصاویر شرقی و خصوصاً نقاشان خاور دور (چین) معروف است در آن نمایانست واین نسخه فعلا در مجموعه آثار نفیس کارتیه میباشد (بشکل ۵۲ رجوع شود)

رضا عباسی در اوائل عمر آثار مهمی نداشته و بکشیدن تصویرهای تخطیطی «سیاه قلم » وتوضیحی بیشتر مایل بوده وبه تصویر ونقاشی کتب خطی چندان اظهار میل وعلاقه نمیکرده است . اما در اوائل قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) وارد خدمت درباری شد وخودرا منتسب بشاه عباس نموده (رضا عباسی) نامید ، ازآنوقت

---

(۱) تابلو شماره ۳۷ از کتاب « التصویر فی الاسلام »

(۲) Kühnel : Miniaturmalerei , islamischen , orent تابلو ، ۸

(۳) Martin : Miniature , Painting تابلو ۱۵۹

(٤) بمصدر سابق الذکر رجوع شود .

آثار او زیاد شده وروش مطلوبی‌را پیش گرفت ودر حیات فنی اصفهان تاثیر بسیار مهمی را حائز شد و عدهٔ زیادی فن نقاشی را از او فرا گرفتند و همین عده بودند که مکتب دورهٔ دوم صفوی را ایجاد کردند.

از نقاشان وهنرمندان این مکتب که نام وشهرت بسزائی یافته ومعروف شده‌اند معین نقاش وحیدر نقاش‌ومحمد قاسم‌تبریزی ومحمدیوسف ومحمدعلی تبریزی میباشند، ومقدار زیادی از تصاویر منسوب برضا عباسی واین عده از نقاشان است، ولی بعضی‌از تصاویر ازحیث جنبه فنی چندان مهم نیستند وحتی از حد متوسطنیز پائین‌ترهستند، وبیشتر آنها عبارت ازتصاویراشخاصی‌است که باهمان قامتهای‌معتدل و تکلفات فنی که سابقاً اشاره‌ای به‌آنها رفت کشیده شده است.

از میان این عده که اشاره بآنها شد معین از همه به‌رضا عباسی نزدیکتربوده و نسبت باو بیشتر توجه میشده است و دو تصویر از استاد خود کشیده است که از قرار معلوم جزءشش تصویرچهار نفرنقاش بزرگ‌است که‌بما رسیده است، تصویر سوم ازاین شش تصویر راجع بمکتب دوره اول صفوی وصورت بهزاد نقاش معروف است وفعلا در کتابخانه یلدز استانبول میباشد اما چهارمی صورت محمدی نقاش‌وبه قلم خود او است وفعلا در موزهٔ صنایع زیبای‌شهربوستن است. صورت پنجمی تصویر معین است و خود او آنرا در سال ۱۰۸۳ هـ (۱۶۷۲ م) کشیده است‌ودر کتابخانه ملی پاریس میباشد، علاوه براینهاتصویری هست که‌بقلم‌محمد شفیع نقاش است و فعلا در مجموعه آثار نفیس دکتر زاره Sarre است وتصورمیرود که تصویر مادر رضا عباسی باشد.

بهرحال میتوان گفت که معین نقاش همان روش واسلوب استاد خود رضا عباسی را پیش گرفته ولی‌در دقت و اتقان نتوانسته است باو برسد، این نقاش مقداری تصاویر و ترسیمات نقاشی را از خود بیادگار گذارده است وشاید از همه

مهمترچهار تصویر بزرگ‌باشد که در یک‌شاهنامه خطی‌است وفعلا متعلق به شستربیتی Chester , Beatly میباشد (بشکل شماره ٥٤ رجوع شود)، (۱)

از شاگردان رضاعباسی ومعین نقاشان دیگری معروف شده‌اند که ازهمه مهمتر میرافضل تونی وحبیب‌الله مشهدی وملک حسین اصفهانی ومحمدیوسف حسینی وشاه قاسم ومحمدقاسم (۲) ومحمدعلی میباشند.

اما شاه عباس دوم که از سال ۱۰٥۲ تا سال ۱۰۷۷ هجری (۱٦٤۲ - ۱٦٦۷ ، م) درایران‌سلطنت کرده‌است توجه زیادی به نقاشی‌غرب داشته و بهمین جهت محمدزمان نقاش را برای تحصیل این فن بشهر رم فرستاد ومعروف است که این نقاش در آنجا بدین مسیحی گرویده از ایتالیا بهند رفت و بعد از سال ۱۰۸۷ ه (۱٦۷٦ ، م) یعنی بعداز وفات شاه عباس دوم‌بایران برگشته است، شکی نیست که روش فنی اروپا دراین نقاش تاثیر کرده ومخصوصاً قواعد واصول تصاویر دینی مانند کشیدن خاندان مقدس (حضرت عیسی ومادرش) وفرشتگان ومردان خدا وسایر مناظر دینی مسیحی‌را از آنجا فرا گرفته است (۳) اما باوجود این آن روح ایرانی را از دست نداده ودر تصاویر او درهمه جا هنوز نمایان است . این‌نقاش در سال ۱۰۸٦ ه (۱٦۷٥، م) سه تصویر در نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده وبزرگان نقاشان مکتب دوره اول صفوی درتصویر آن شرکت کرده بودند کشیده است،

---

(۱) A , Survey , of , Persian , Atr ج ٥ ، تابلو شماره ۹۲۲ و ۹۲۳

(۲) بشکل ٥۳ رجوع شود .

(۳) به کتاب «انواح مجیده من الثقافة الاسلامیة(هدیه سال ۱۹۳۸ مجلة لمقتطف) بشکل ۱۲ از مقاله مؤلف همین کتاب که بعنوان [التصویر و اعلام المصورین فی‌اسلام] است رجوع شود .

البته تنها محمد زمان نبود تقلید از روش که اروپائی نمود بلکه از آن ببعد تمام نقاشان ایرانی از روشهای اروپائی اقتباس کرده وخیلی از روشهای نقاشی ایران‌را ترك نموده اند، و همین امر ابتدای دورهٔ تقهقر و اضمحلال نقاشی ایران شده واین وضع تاسف‌آور از تابلوهای روغنی که کشیدنشان درسالهای ۱۲۱۱ و ۱۲۵۰ هجری یعنی زمان فتحعلی شاه ودر قرن گذشته معمول و مرسوم شد کاملا نمایان است وروشهای فنی غرب در آنها برروشهای ایرانی غلبه دارد.

ممیزات تصاویر ایرانی :

پس‌از آنکه تاریخ‌مکتبهای فنی ونقاشی‌ایران‌را شرح دادیم بی‌مناسبت نیست یك نظر عمومی بتصاویر ایرانی انداخته وبعضی نکات وملاحظات را که جلب نظر کارشناسان ومورخین صنایع زیباوسایر رجال‌فن‌رامینماید از آنها استخراج‌نمائیم.

شاید آشکارترین نکاتی که در تصاویرایرانی دیده میشود این‌است که مراعات قوانین منظور چندان طرف توجه نبوده و تصاویر در سطح واحدی تشکیل یافته ونقاش در کشیدن اجزاء جسم مراعات اوضاع طبیعی جسم وعلم تشریح را ننموده وبه‌تقسیم سایه و روشنی و تمیز دادن آنها از یکدیگر توجهی نداشته، بلکه تمام قوای خود را متوجه توزیع رنگها نموده واز این راه‌یك روح دیگر ودرخشندگی بی‌نظیر و رنگ‌آمیزی های سحر خیز شگفت‌آوری به تصویرخود بخشیده‌است.

بهرحال صفات مذکور را نمیتوان‌عیب‌دانست‌زیرا در حقیقت جزء لایتجزای تصاویر ایرانی است وهمین صفات است که مایهٔ امتیاز اینها از سایر تصاویرشده وجنبه سحرآمیزرا که خاص بتصاویرایرانی است بآنها داده‌است، زیرا اگربخواهیم از روی حقیقت تصاویر ایرانی را بشناسیم و بممیزات آنها آشنا شویم‌باید اول‌این اصول وصفات‌رابشناسیم ، وبهیچوجه در صددمقایسه وموازنه‌تصاویر ایرانی باتصاویر غربی برنیائیم. موردانکار نیست دقتی‌را که فنون کلاسیك اروپائی‌درتصویرطبیعت

واجزاء جسم انسانی کرده نمیتوان عبارت از تمام فن دانست زیرا اگر چنین بود عکس برداری امروزی کاملترین وعالیترین ودقیقترین فنون بشمار میرفت وقطعاً بر اثر آن بیشتر روشهای فنی جدید بایستی انحطاط بشمار رود .

در اینصورت میتوانیم با کمال اطمینان وآرامش خاطر رأی دهیم بر اینکه این عالم مجرد را که تصاویر ایرانی ایجاد میکند آنطور که در اولین وهله بنظر میرسد هتك احترام طبیعت نبوده ومیتوان گفت خود آن یك طبیعت ثانوی است که دارای زیبائی وحیات وظرافت و تازگی مخصوص بخود میباشد ،

آری عدم مراعات تناسب منظوردررسم وندانستن روشهای غربی درتوزیع سایه وروشنی تصویر ایرانی را آنطورکه درتصاویر فنی کلاسیکی دیده‌میشود بنظر مجسم نمی نماید ، و نقاش ایرانی اهمیتی به تاثیر روشنائی نمیدهد ولی دارای عظمتی است‌که این نقص را جبران میکند وبهمین علت است مشاهده میشود درتمام‌اجزاء تصویر ایرانی بدون‌هیچ اختلاف وبا ازسایه بروشنی رفتن و یاتوزیع سایه وروشنی یك‌فروغی‌نمایان ودرخشان است ، وباز مشاهده میکنیم که بیشتر مناظر در تصاویر ایرانی خاموش وبلکه جامد وبی‌حرکت است ، وهمین صفات تاحدی آنها را ساده وبسیط جلوه میدهد ولی‌این حالت ابداً باجنبه اشرافی وامتیازی که درآنها هست تعارضی ندارد، فقط باید در نظر آورد که این تصاویر بیش‌از هرچیز جنبه تزیین وآرایش را دارد ودر رأس صنایع ظریفه و زیبا است .

نقاش ایرانی بظواهر اشیاء اهمیتی نمیداد وبهترین دلیل براین امر مثالی‌است که استاد بنیون Laurence - Binyon آورده و موارد مثال تصویری‌است که در آن یك زندانی را شبانه از میان چاهی بالا میکشند(۱) در این تصویر نقاشی‌ایرانی برای نمایاندن منظرهٔ شب وجلوه‌دادن زیبائی آن از کشیدن ستارگان غافل نشده

---

(۱) راجع‌به سرگذشت بیژن وبیژه است که در شاهنامه ذکر شده .

ولی باوجود این سایر چیزها را طوری کشیده که منظرهٔ روز را دارد وحتی قسمتی از زمین را نیز مکشوف گذارده تا آنکسی که در چاه است مانند کسانیکه او را بیرون میکشند دیده شود (۱) و شکی نیست که نقاش ایرانی دراین ملاحظات ابداً ملزم ومقید بقواعد واصول نقاشی که درغرب معمول است نبوده . و شاید علاقمندی نقاشان ایرانی به جنبه آرایش وتزیین بود که آنهارا متمایل بکشیدن اشخاص باچهره های اصطلاحی نموده تاشخص بواسطه نشناختن آنها چندان توجهی بچهره وسیما نکرده وتمام التفات خود را صرف تماشای تزیینات وآرایش تصویر نماید ، با وجود این ایرانیان وقتی درصدد کشیدن تصاویر اشخاص معینی افتادند کاملا ازعهده برآمدند وگاهی نیز توانسته‌اندبا کمال خوبی از حالات نفسی واحساسات تعبیرنمایند وهمچیین توانسته‌اند تصاویری که تنها مشتمل‌بر مناظر طبیعی بود وبدون آنکه در آنها تصویر انسان یا حیوانی باشد و تنها طبیعت را نمایش دهد بکشند ، وعده‌ای ازاین‌تصاویر را آقا اغلو Aga , oglu در استانبول بدست آورده است (۲)

آری میتوان گفت که تصویر مناظر طبیعی نزد ایرانیان یك شعبه مستقلی از نقاشی بشمار نمیرفته است ودر ایران بآن مقام ومنزلتی که درنظراروپائیان وچینی ها داشته نرسیده‌است ، اما بهرحال نقاشان ایرانی کشیدن مناظر طبیعی رامیدانسته واز رویعجز وناتوانی از آن منصرف نشده اند بلکه انصراف آنها براثر عدم توافق آن باطبیعت وذوقشان بوده است ، زیرا معتقد بودند که انسان محور حقیقی دائرهٔ حیات میباشد وهنرمند ونقاش ایرانی آنچه را از طبیعت لازم دارد میگیرد اما مقید بآن نمیشود، بنا براین او از روش نقاشان تاثری Impressionistes نیست او اثری را که چشم وعقل ازاصلی که منظورتصویرآنست میگیرند میکشد ومنظره را آنطورکه

---

(۱) Blochet : Musulman , Painting , تابلو شماره ۷۵

(۲) A , u , Pope : An , Introduction , Persian , Art ص ۱۰۸

بیاد میآورد رسم میکند، بنابراین آنچه‌را مورد توجه و علاقه است و جاذبه‌ای دارد میکشد اما اهمیتی بجزئیات وتفاصیل نمیدهد او سعی میکند که تصویرش بیننده را متوجه سازد بنابراین توجهی بدوری آن از حال طبیعی ندارد، بااینهمه امتیاز او درهمان اسلوب وروشهای‌خاصی است که در ظاهر نمودن زیبائی وجذابیت شکل بکارمیبرد وحقاً درحد خود بی‌مانند است .

اما رنگ آمیزی در نقاشی ایران طرز خاصی دارد، در رنگها تدرجی نیست وبا هم مختلط نیز نمیشوند ویك مرکز مشترکی نیز ندارند، گذشته از این تنافر وتباین و خروج از قاعده ایکه در این رنگها دیده میشود در فنون نقاشی هیچ ملتی مشهود نیست .

این نقص که در رنك آمیزی مشاهده میشد درادوار بعد کم کم برطرف میشود و تصاویر ایرانی در دورهٔ مکتب فنی تیموری و صفوی دقت دررنك آمیزی وتناسب رنگهارا بدرجهٔ کمال خودمیرساند ونقاشان در دوقرن نهم‌ودهم ه (پانزدهم و شانزدهم میلادی) براثر کوچك کردن مساحات رنك آمیزی شده وتکرارآنهاموفق شده‌اند تنافر وتباین وخروج از قاعدهٔ رنك‌آمیزی را درتصاویر خود تخفیف دهند، در این دوره بواسطه استعمال رنگها در اشکال هندسی کوچك ویا قسمتهائی‌که بر روی زمینه های وسیع‌رنگین به تناسب‌تقسیم شده است‌مشاهده میکنیم، که رنگهای مختلف با کمال تناسب وزیبائی در مجاورت هم قرار گرفته است .

حال اگر بیکی از تصاویر زیبای ایران که از آثار مکتب فنی هرات و یا مکتب فنی صنعتی است نظر افکنیم مجموعهٔ نشاط خیز وطرب‌آوری در برابر خود مشاهده میکنیم که گلهای سفید و بیابانهای خاکستری و آسمان شفاف نیلگون ورنگهای گوناگون لباسها تشکیل یافته است .

البته نباید فراموش کرد که تصاویر ایرانی قبل‌از تشکیل مکتب فنی هرات

شخصی نبود و خیلی بندرت نقاش تصویربرا که میکشید امضا میکرد، واولین نقاشی که شخصیت خود را ظاهر وآشکار ساخت ومقام ومنزلت نقاشان را بالا برد و آثار فنی آنها را مایهٔ افتخارشان قرار داد بهزاد نقاش نامی ایران میباشد.

خلاصه آنکه تصاویر ایرانی دارای تقالید فنی‌اصطلاحی‌ای است که ازبعضی جهات شبیه بتصاویر هندی وچینی وژاپنی‌است، اما علاوه‌براین دارای یك شخصیت بسیار قوی وجاذبه وسحر خاصی است، مثلا کشیدن سنگهارا بارنگهای مرجانی و رنك طلائی رمز بیاناتهائی میدانند که اطراف آنها را رنگهای سبز درخت وگیاه ورنك‌های گوناگون گل و لاله وابنیه و ساختمانها فرا گرفته است واین مزیت از مهمترین عناصر و اصول تصاویر ایران است و بآنها یك امتیاز خاصی می‌بخشد و بلباس ایرانی جلوه‌گر میسازد.

چنانکه در آخر این کتاب خواهیم دید نقاش ایرانی وعموم هنرمندان اسلامی تقالید موروثی را پیروی میکنند وتخطی از آنها را جایز ندانسته و تخلف از آنها فقط بسته بدرجه فرا گرفتن آن تقالیدموروث ومهارت‌نقاش میباشد، بنابراین میتوان گفت نقاش ایرانی هنرمندی است که غالباً دست خود را بیش ازعقلش بکار میبرد، این صفت خاص ایرانی نیست وبیشتر هنرمندان اسلامی اینطور هستند و بهمین‌جهت گاهی درباره آنها اظهار نظر میشود که تنهاصنعتگر بوده‌اندنه‌هنرمند وشاید همین نکته را بتوان برای نقاشان وهنرمندان ایرانی عیب یا نقص دانست

بیشترتصاویر ایرانی‌توضیحی‌است واز این جنبه‌با تصاویر قدیم غرب چندان تفاوت ندارد، زیراهمانطور که قسم اول افسانه‌ها و حکایات شاهنامه وکلیله‌ودمنه ومطالب دیوانهای شعر وحکایات منظوم را بیان وتوضیح میکنند قسمت دوم قصص وحکایات میتولوژی وکتاب مقدس را واضح میسازد، وتنها تفاوتی که میان این‌دو روش‌هست اینست که غالباً ایرانی نمیتواند مانند نقاش غربی‌چهره و سیمای‌اشخاص را وسیلهٔ تعبیر از احساسات وتأثرات نفسی آنها قرار دهد.

صحافی و جلد سازی

احتمال قوی میرود که جلدهای کتب خطی در ایران تا قرن‌هشتم هجری (چهاردهم میلادی) مطابق طریقه مصری اسلامی تهیه میشده و معروف است که صنعت جلد سازی وصحافی قبل ازفتح اسلامی میان قبطیان‌مصر رواج داشته ودر قرن اول اسلامی بواسطه مسلمین تطور مختصری در آن روی داده ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ببعد کاملا شکل اسلامی بخود گرفته است.

امتیاز جلد های کتب اسلامی‌در اینستکه عطف آنهابرآمده نیست ومسطح است ودر حجم با اوراق وصفحات کتاب مساوی‌است ودر طرف چپ امتدادی‌دارد که (زبانه) نامیده میشود، ومسلمین در تجلید کتابهای خود فقط چوب و پوست و مقوا را بکار میبرده‌اند زیرا خودداری از اسراف آنهارا از بکاربردن زر وفلزات بها دار در تجلید کتابها که در بیزانت معمول ورائج بود باز داشته است.

روشهای جلد سازی و صحافی قبطی که مسلمین از آنها بارث برده‌اند بوسیله نسطوریها در شرق نزدیك وشرق‌میانه منتشر شده است وچنانکه از جلد کتابهائی که اخیراً فون لوکوك‌مدیرهیئت باستانشناس آلمانی که کاوشهائی‌در ویرانه‌های‌شهر(طرفان) ازشهرهای‌آسیای مرکزی کرده‌بدست‌آورده برمیآیدکه‌مانوی های ترکستان شرقی این روش را اقتباس کرده ودر تجلید کتابهای خود بکار برده اند، این جلد ها که بدست آمده و در کتابهای دین مانوی بکار رفته‌است راجع به‌قرن‌های ششم ونهم بعداز میلاد است، ودر روش صنعتی و تزئینات باجلد های قبطی مصری چندان‌تفاوت وفرق محسوسی‌ندارد و خیلی شبیه بهم میباشد(۱)

---

(۱) A, von : Le . Coq : Die, Buddhistische, sgpätantike in, Mittel, asien' 11 (Berlin 1923) ص ۱۷ و ۲۰ تابلو ۴

والبته تعجب‌آور نیست که روابطی میان قبطیها وپیروان مذهب مانوی باشد ، زیرا در این اواخر کتابهائي راجع بمذهب مانوی که بزبان قبطی نوشته شده در مصر کشف کرده‌اند وهمین امروجو د روابط را میان قبطیهای مصر و مانویها ثابت میکند.

روشهای فنی جلدسازي که معروف بروش قبطی اسلامی است بایران نیز سرایت کرده وجلدهای اولیه که در ایران ساخته میشد از چوب پوشیده پیوست بود وبا رسوم واشکال هندسی تزیین میگردید ، اما بعدها مقوا را در تجلید بکار برده‌اند و روی جلدها را با اشکال و رسومی که ازخطوط متشابکی تکوین میشد تزیین کرده‌اند .

این روش ازایران و ترکستان‌تجاوز کرده و بمغولستان نیزرسیده‌است‌واخیراً در ویرانه های شهری که در قرون وسطی آباد بود جلد کتابی بدست آمده که منسوب بقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادي) میباشد ، روی این جلد با حاشیه‌ای شاخه وبرگهای گیاههای غریبی تزیین شده ودروسط آن ترنجی قرارگرفته ودر چهار گوشهٔ جلد چهار ربع ترنج دیده میشود .

بهرحال ایرانیان درتجلید و صحافی وفشاردادن بجلد ومشبك کردن آن وجلا دادن‌باروغن رابکار برده‌اند وگاهی پوست را بااشکال هندسی‌معینی میبریدند و برروی پارچه‌هاي ملونی مي چسباندند وبعدخطوط ورسوم هندسی‌آنرا مذهب‌کاری میکردند وبعضی اوقات در تجلید طریقه دیگری بکار برده وجلد را از دوطبقه پوست ترتیب داده و آنها را بهمدیگر می‌چسباندند و تزیینات ورسوم و اشکال‌را از پوست طبقه فوقانی میبریدند .

مسلمین در ایران ویا سایر کشور های اسلامی جلد سازي‌را از قرون اولیهٔ بعد ازهجرت می‌دانسته‌اند ، وابن‌الندیم درکتاب الفهرست خود نام بعضی ازصحافان

وجلدسازان را مانند ابن ابی‌حربش که در خزانة‌الحکمه مامون بصحافی‌مشغول بود ذکر کرده، اما قدیم‌ترین جلدهای ایرانی که در دست است راجع باواخر قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) میباشد،

اما آنچه راجع‌بقرن هفتم‌است قسمتی ازجلدکتابی‌است‌که پوپ A , u , Pope آنرا در مسجد جامع نائین بدست آورده و در وسط دارای اشکال هندسی چلیپائی شکل میباشد،

اما از قرن هشتم جلدهای چندی بما رسیده که فعلا در استانبول در موزه آثار اسلامی ترکیه ضبط است (۱) در میان این جلدها از همه مهمتر یکی جلد قرآنی است که برای سلطان محمد خدابنده معروف به‌الجایتو در سال ۷۱۰ هـ (۱۳۱۰ م) تهیه شده ودیگری جلد کتابی‌است که درسال ۷۳۵ هـ (۱۳۳٤م) در تبریز نوشته شده است، تمام این جلدها با رسوم و اشکال هندسی و حواشی و ترنجهائی تزیین یافته وغالباً حواشی آنها از خطوط مشبکی تشکیل یافته است.

گویند تیمور لنگ در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) عده‌ای از جلدسازان وصحافان‌ماهر را از مصروشام بدربار خودطلبید (۲) واز اینجا معلوم میشود که تا دورهٔ تیمور این دو شهر مرکز این صنعت بوده‌اند.

بهر حال باید گفت که صنعت‌جلدسازی ایرانی در قرن نهم(پانزدهم‌میلادی) بوسیله جلدساران وصحافان مکتب فنی‌هرات باوج عظمت خودرسیده و صورت یك

---

(۱) Sakisian , Laréliur , dans , perse , occidentale , sous
Les ' Mongols , au , xIve ' et , au , de but , du , xve , Siècle در مجله
Ars , islamica ج ۱ (۱۹۳۴) ص ۸۰ - ۹۱

(۲) Martin : A , History , of , oriental , Carpets ص ۲۹
و Sarre : Islamiche , Buc heinbande ص ۱۴

صنعت ایرانی درآمده است ، والبته دور نیست که در این دوره باین مقام رسیده باشد زیرا در این عصر است که بهترین وزیباترین وپر بهاترین کتابها با خط بسیار زیبا وتزیینات عالی ومذهب‌کاری و نقاشیهای بدیع و جلد های قیمتی بوجود آمده است واینهمه نتیجهٔ جنبش فنی و صنعتی بود که در سایهٔ انجمنهائی که شاهرخ و بایسنقر برای ترویج فن کتاب نویسی تأسیس کردند و از اطراف واکناف کشور هنرمندان نامی را درآنها گرد آوردند بوجود آمد (١) ،

اگرچه در این دوره هرات در فن جلدسازی وصحافی گوی پیشی راربوده است اما غیر از آن مراکز دیگری نیز در ایران بوده که مهمتر از همه سمرقند و مرو ومشهد وبلخ ونیشابور وشیراز و تبریز میباشند .

در قرن نهم هجري جلد سازان ایرانی در این صنعت کمال موفقیت را احراز کرده وتوانسته‌اند برعلیه روشهای هندسی قدیم که در تزیین بکار میرفت قیام کنند ،وبرای تزیین جلد ها مناظر طبیعی واشکال‌حیوانات وپرندگان‌حقیقی وخزافی را بکار برند وآنرا بمنتهی درجه دقت و اتقان برسانند .

این صنعتگران پس‌از آنکه فشار باابزارهای ساده رابرای اظهاراشکال هندسی وشاخه وبوته در روی جلد ترك کرده‌اند توانسته اند طریقه فوق‌الذکررا باعلادرجه ترقی رسانند واز آنوقت قالبهای فلزی را که هرکدام دارای شکل مستقلی بوه بکار برده و با آنها بجلد فشار وارد آوردند و در اثر این فشار اشکال نباتات وحیوانات و اشکال آدمی بطور برجسته در روی جلد نمایان میشد .

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نقاشان با جلد سازان و صحافان

---

(١) به دائرة المعارف اسلامی بمادهٔ تیموریان که .قلم بووات Bovuat است وبه مقالهٔ همین استاد که در شمارهٔ ٢٠٨ (١٩٢٦) از مجله آسیائی Essia , Sur , La , Civilisation , Timouride بعنوان Journal , Asiatique ص ١٩٣ - ٢٩٨ رجوع شود

تشریك مساعی کرده ودرتزیین جلدها کمکهای مؤثری نموده واشکال حیوانات ودرختان ونباتات و اشخاص را باسلیقه وذوق عالی ودقت بی‌نظیر وبا طرزی که تاثیر روشهای فنی خاور دور (چین) از آ ن نمایانست کشیده‌اند واین‌اشکال برجسته که درروی آنها نمایان بود مانند نقشهای مسکوکات‌مینمود .

در قرن دهم جلدسازان و صحافان موفق شده‌اند جلدهای عالیتر و فاخرتری که از مقوا های منگنه شده وچرمهای بریده ساخته میشد تهیه نمایندواستادی‌آنها در بریدن چرم بود که حقیقة در باریکی وظرافت‌مانند رشته های نخ بود ، این‌نوع جلدها از چندین طبقه که روی هم قرارمیگرفت وهریك رنگ خاصی داشت‌تشکیل میشد و آ نچه در اینجا قابل ستایش است اینست که جلد سازان همان دقت و زیبا کاری‌را که در روی‌جلد بکار میبردند در پشت جلد وزبانه نیز ملحوظ‌میداشتند اما با وجود این درقرن دهم آ ن مهارت وحسن ذوق را که در قرن سابق دراین فن داشتند از دست داده‌اند .

بیشتر جلدهای ساخت این دوره از چرم میشن ساخته میشد و غالباً در اشکال ورسوم و تزیینات شبیه به قالی بود یعنی همان نقشه ها در اینجا نیز بکار میرفت و بیشتر جلد ها دارای ترنجی در وسط وچهار ربع ترنج در گوشه ها بود ودر تمام اینها اشکال نباتات یا حیوانات واشکال ابرهای چینی کشیده میشد .

صحافان و جلد سازان ایرانی مکتب فنی هرات از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) برای تزیین جلدها اشکال ورسمهای « لاکی » را بکار بردماند وقدیمترین‌جلدهائی‌که از این نوع بماورسیده‌است‌راجع بسال ۹۳۱ هـ (۱۵۲۵ م) است این جلد ها از حیث رنگ آمیزی خیلی زیبا و ممتاز است و رنگهای مشکی وطلائی زیادتر در آنها بکار رفته است :

اما متأسفانه این صنعت درقرن یازدهم هجری (هفدهم‌میلادی) رونق خودرا

را از دست داده و در دوره فتحعلیشاه (۱۲۱۲ - ۱۲۵۰ هـ = ۱۷۹۷ - ۱۸۳۴ م) اسلوب وروش اروپائی در آنها تأثیر کرده است . و مجملا میتوان گفت این قبیل جلدها میدان خوبی برای فن نقاشی بوده وجلدسازان وصحافان تاثیر مهمي در آنها نداشته‌اند ،

***

نباید فراموش کرد که مکتب هرات تأثیر زیادی نسبت بسیار مراکز فنی ایران داشته است زیرا گفته شد که در آنوقت رفت وآمد هنرمندان واهل فن از شهری بشهری خیلی رائج ومتداول بود ، گذشته ازاین انجمن فنی کتاب نویسی که در هرات تشکیل یافته بود پس ازاینکه این شهر در سال ۹۱۳هـ (۱۵۰۷ م) بدست شیبانیها افتاد منحل شد وهنرمندان وبزرگان که در آنجابودندمتفرق شده بمراکز فنی جدیدی در ایران ودربار مغول هند و ترکان عثمانی روي‌آوردند ،

وهمچنین باید دانست این جلدهای پر بها که در دقت ونکات‌فنی‌وصنعتی یکی‌ازمعجزات فن بود تنها منظور ازساختن آنها این نبودکه بمنزله غلافی باشدکه کتاب را با آنها حفظ کنند بلکه خود آنها جزئی از اجزاء گرانبهای کتاب بشمار میرفتند وبهمین جهت کتاب را با جلدی که داشت در محفظه‌ای از دیبایا مخمل میگذاردند ،

روشهای فنی جلد سازی تأثیر مهمی درصنعت صحافی‌وجلد سازی‌شهر «ونیز» داشته ومعروف است که اروپائیان در قرون وسطی جلد کتابها را باشکال ورسوم تزیین میکردند و این عمل را بوسیله قالبهای فلزی که روی جلد فشار داده میشد انجام میدادند وبراثر این عمل اشکال روی جلد برجسته میشد ، این طریقه فقط یك اشکال برجسته‌ای روی جلد باقی میگذارد ولی هنرمندان اسلام که در شهر «ونیز» اقامت کرده اند بجلد سازان آنشهر یاد داده اند که قسمتهای فرو رفته بین

این اشکال را با رنگهای طلائی تزیین نمایند .

عدهٔ زیادی از جلد سازان وصحافان ایرانی در دو قرن نهم ودهم هجری در ترکیه کار کرده‌اند و جلدهائی ساخته‌اند که در نفاست وخوبی و گرانبهائی کمتر از جلدهای ساخت ایران نبود ، وقطعاً این جلدهای ساخت ایران و ترکیه درقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) خیلی بهتر وزیباتر از جلد هائی بود که درآن دوره در اروپا ساخته میشد .

***

متأسفانه فن کتاب نویسی در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) درایران رو باضمحلال نهاده وهنرمندان ورجال این فن درسرعت عمل کوشیده اند وبدیهی است کهسرعت درنوشتن وتزیین کتاب آن نتیجهٔ خوب را که درکتاب های نفیس وزیبای قرن نهم مشاهده کردیم دربرنداشت و بالاخره این فن را ضایع نموده از بین برد اما شکی نیست که این جنبش اخیر ایران که در اثر توجهات **شاهنشاه بزرك آن کشور اعلیحضرت همایون رضا شاه پهلوی** شروع شده است مقام وموقع سابق این فن‌را باز خواهدگرداند ومجد وافتخار دیرین را احیا خواهد کرد ،

قالی

قالی ایران بیش از سایر آثارفنی این کشوردر عالم‌انتشاردارد، واحتمال قوی میرود که قالی بافی ایران از قدیم مورد توجه بوده و ایران در این فن در قرنهای پیشین معروف شده و در همان اوقات بیونان وبیزانت وبعد در قرون وسطی بسایر کشورهای‌غرب قالی ایران صادر میشده است . والبته این‌شهرت ومعروفیت به موقع بود زیرا ابهت وزیبائی قالیهای بافت ایران اولین اثر صنعتی بود که در برابر جهانگردان وسفیران وهیئت‌های اعزامی وسایر رجال خارجه که با دربار ایران ارتباط می‌یافتند ، جلوه‌گری میکرد، علاوه براین موازنه ومقایسه بین این قالیها و آنچه در غرب بافته میشد مجالی برای شك وتردید در تفوق وعظمتی که‌ایرانیان در این میدان داشته ومقامی که در این فن احراز کرده‌اند باقی نمیگذارد .

اما قدیمترین قالیهای معروف ایران راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یا دورهٔ سلاجقه است، بهرحال قالی‌بافی در ایران میان قبائل صحرا- گرد وخانواده های متوسط ایرانی وکارخانه های تجارتی معمول و متداول بود، و اما توجه دربار به قالی‌بافی‌ازقرن‌نهم هجری (پانزدهم‌میلادی) شروع میشودیعنی‌از وقتی‌است که کارخانه‌های‌مهم سلطنتی‌برای بافتن‌قالیهای‌عالی‌وزیباتاسیس شده‌ودرآنجا بهترین وگرانبهاترین قالیها را برای کاخهای شاه وامراء می‌بافتند و قسمتی از این قالیها نیز بامر پادشاه به سلاطین وامراء خارجه اهداء میشده است .

شکی نیست که ایران درقالی‌بافی بزرگترین‌مراکز شرق بوده وسایرمراکز در این‌فن از او تقلید واقتباس کرده و روش وطرز قالی بافی ایران در آنها تاثیر بسزائی داشته است مثلا ایران در صنعت قالی بافی هندوستان وترکیه تأثیر مستقیم

داشته . واما قفقاز ازروش ایران وترکیه اقتباس کرده ودرمحصول قالی‌آن روشهای ایران وترك مشاهده میشد .

این تاثیر در صنعت قالی بافی مصر واسپانیا نیز مشاهده میشود زیرا روشهای صنعتی قالی‌بافی ایران از راه ترکیه در آن کشور ها نفوذ کرده است (۱)

شاید علت پیشرفت وترقی صنعت قالی‌بافی در ایران براثر توجه و تشویق پادشاهان وامراء ورجال دولت و انفاق اموال زیاد برای بافتن بهترین قالیها وفرشها با بهترین مصالح و مواد بادست ماهرترین استادان وقالی بافها بوده است ، بدیهی است بافت یك قطعه قالی ماهها کار داشته وچون وسایل معیشت این‌کارگران‌تامین میشد از طول مدت باکی نداشتند وفقط درخوبی‌وزیبائی صنعت میکوشیدند بهمین جهت بودکه‌قالیهای بافته شده یکی ازشاهکارهای‌صنعتی بشمار میرفت‌وشخص نمیدانست از چه چیز آنها در شگفت باشد ، زیرا زیبائی و درخشندگی وتناسب رنگها و دقت وظریف‌کاری در نقش ونکار واستادی و مهارت در بافت همه مورد دقت و مایه تعجب وتحسین بود .



دکتر احمد زکی مقالهٔ بسیار مفیدی راجع بفرش و قالی ایران در شمارهٔ ممتاز مجلهٔ (الثقافه) که در تاریخ ١٤ مارس سال ۱۹۳۹ دربارهٔ ایران صادر

---

(۱) شکی نیست که در کارخانه های قالی‌بافی ترکیه ومصر وهند انواع قالیهای خوب بوجود آمده است ولی این نوع قالی در آنجاها کم ومحدود بود علاوه براین طرز وروش ایران در آنها تاثیر داشته است ، وتنوعی نیز در آنها مشاهده نمیشد ، بنابراین هرکدام از این کشور ها در بافتن یکنوع قالی مشهور شده‌اند در صورتی که شهرت ایران عمومی بوده و همه نوع قالی در آن بافته میشده است .

شد نوشته ودر آن میگوید. یکنفر دانشمند انگلیسی موسوم به ریشارد هکلوت Hakluyt که در قرن شانزدهم میلادي (دهم هجری) میزیسته کتابی بنـام (جهانـگرد ها) نوشته و در آن یکی از بازرگانان هم میهن خود را مخاطب ساخته میگوید :

« .... در ایران فرشهائی از پشم زبر که در اطراف دارای رشته های نخی است خواهی دید، این فرشها بهترین انواع فرش عالم ورنـگهای آنها بهترین و زیباترین رنـگها است، تو باید باین کشورها بروی وبانواع و سایل باید متوسل شوی تا بتوانی از مردم آنجا طرز رنـگ کردن (خامه) قالی را یادگیری زیرا اینها بطوری رنـگ شده که باران وسرکه وشراب در رنـگشان تاثیر نمیکند. وچون تواین علم را از آنها آموختی وباسرار آن دست یافتی خواهی توانست در رنـگ کردن قماش آنرا بکار بری وبدوام آن اطمینان داشته باشی زیرا رنـگی که در رشته های زبر ثابت باشد، قطعاً در رشته های باریك منسوجات ثابت تر است .... البته در ضمن باید ازرنـگهای مایع ووسایل رنـگ رزی و بهای آنها آگاه شوی، وهرگاه بتوانی کسی را که در بافتن قالیهای ترکی مهارت داشته باشد با خود بیاوری سود بزرگی برای ملت خود وبهترین اقدام را برای پیشرفت شرکت خود کرده ای »



ما در اینجا میخواهیم بجنبه‌های علمی وصنعتی قالیبافی اشاره کنیم (۱) زیرا این جنبه‌ها برای کارشناسان ودانشمندانی که باین امور اشتغال دارند لازم است، گذشته ازاین میترسیم بحث در اطراف این دو جنبه ما را از روش فنی که اساس این کتاب را برآن قرار داده‌ایم خارج کند، بنا براین برای اینکه کتاب ما بکلی از این فایده خالی نباشد کافی میدانیم بعضی قسمتها را در این خصوص از

(۱) A , Survey , of , Persian , Art ج ۲ ص ۲۴۳۷ - ۲۴۶۵

مقاله دکتر احمد زکی‌بك اقتباس کنیم زیرا این شخص درشرح وبسط جنبه‌علمی این فن حق مطلب را ادا کرده است .

دکتر نامبرده درمقالهٔ خود میگوید : «خامه‌ها را پیش ازبافتن‌قالی‌وفرش رنگ میکردند وتمام اعتماد شرق درادوار قدیم‌درصنعت‌رنگ‌رزی بررنگهای نباتی وحیوانی مختصروکمی بود . واطلاق لفظ کم دراینجا دربرابرهزاران رنگ مصنوعی‌امروزی است ، طریق رنگرزی هم این بود که خامه را در آن رنگها فرو میبردند وآنرا بهر رنگی که میخواستند درمیآوردند وچون میخواستند رنگهای دیگری داشته باشند خامه‌های رنك شده را در نوع دیگری از رنك فرو میبردند و باین ترتیب رنگهای ترکیبی چندی بدست میآوردند وبرتعداد رنگها می‌افزودند . از جمله این رنگها یکی نیل است که ابی رنك میباشد ودیگری روناس است که رنك قرمزی دارد وهر دو اینها از رنگهای نباتی است »

***

مصادر تاریخی وادبی گواهی میدهد که در ابتدای دورهٔ اسلامی ایران در قالیبافی‌مشهورترین ومهمترین‌کشورهای عالم بوده‌است ، ودرقرن‌چهارم هجری (دهم میلادی) در جشنهای رسمی درباری بیزانت مجلس را با فرشها وقالی های ایرانی فرش میکردند ، مورخین و جغرافی نویسان قدیم عرب نیز مینویسند که شهرهای زیادی در ایران مراکز قالیبافی بوده است (۱) وگمان قوی میرود که ابتدای‌دورهٔ اسلامی مرسوم‌شده است که قالیهای ایران‌را بااشکال ورسوم‌هندسی تزیین‌میکرده‌اند واین حال تاقرن نهم هجري (پانزدهم میلادی) باقی بود :

بهرحال‌قدیمترین‌قالیهای دست بافت ایران راجع بقرن‌دهم هجری (شانزدهم میلادی) است . منجمله در موزه پولدی پدزولی Poldi , Pezzoli شهر میلان یك

---

(۱) به ج ص۳ ۲۲۷۶ ببعد ازمصدر سابق‌الذکر رجوع شود .

قطعه از قالیهای زیبای ایران هست که این بیت شعر برآن نوشته شده است :

شد از سعی غیاث‌الدین جامی　　　بدین‌خوبی تمـام این کارنامی(١)

سال ٩٢٩

یك قالی دیگری هست که فعلا جزء مجموعهٔ آثار نفیس مستر بگیان Bégian است و اگر صحت داشته‌باشد که از غنـایمی‌است‌که سلطان سلیم عثمانی در سال ٩٢٠ ه (١٥١٤ ، م) هنگام فتح‌تبریز بدست آورده است ازقالی پولدی پدزولی قدیم‌تر خواهد بود (٢) ولی ما تا دلیل‌قوی دردست نباشد نمیتوانیم تصدیق کنیم این قالی با فتح تبریز ارتباطی داشته باشد ، وآنچه احتمال میرود این است که باید از آثار اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد .

قالی دیگری هست که ١١ر٥٢ متر طول و ٥ر٢٤ متر عرض دارد وراستی یکی‌از شاهکار های‌فنی است ، این قـالی سابقاً در اردبیل درمقبرهٔ شیخ صفی‌الدین جد سلاطین سلسله‌صفوی بود وامروز درموزهٔ وکتوریاوالبرت لندن‌است ، در وسط این قالی ترنج بزرگی‌است که در اطراف آن ترنجهای بیضی‌شکـلی هست ، و زمینه آن با گل وبوته بسیار خوش آب ورنـگ تزیین شده است ، هریك از چهارگوشه قالی نیز دارای ربع ترنج وترنجهای کوچك دیگری‌است، حاشیهٔ این قالی بسیار زیبا ونفیس است واز حواشی چندی که مملو از دوائر و مستطیلات نگین‌دار و اشکال گل وبوته است تشکیل مییابد، ودر یکطرف این قالی در شکل مستطیلی شعرذیل از خواجه حافظ شیرازی :

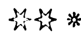
جز آستان توام‌در جهان پناهی‌نیست　　　سر مرا بجزاین درحواله‌گاهی نیست

---

(١) به ج٦ ازمصدر سابق‌الذکر ص١١١٨ و
E, Sarra, & , H , Trenkwald : old ' oriental , Carpets ج ٢ تابلو٢٢ رجوع‌شود

(٢) بمقالهٔ وابت در مجلهٔ Syria سال ١٩٣٢ ص ١٩٧ رجوع شود .

بافته شده ودر زیر آن این عبارت (عمل بنده درگاه مقصود کاشانی سنه ۹٤٦) دیده میشود . (۱)



از قالیهای قبل‌از دورهٔ صفوی چیزقابل ذکری بما نرسیده‌است ، و اطلاعات ما در بارهٔ آنها منحصر بآثاریست‌که از آنهادرتصاویرایرانی‌وتابلوهای فنی اروپا در قرن چهاردهم میلادی دیده میشود ، فقط میدانیم بیشتر این قالیها کوچك ودارای اشکال هندسی وحیواناتی بوده که در آنها تقلید از طبیعت شده است ، اما در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) فقط اشکال هندسی را در قالیها بکار میبردند نقشهٔ نامبرده در یك نوع از قالیها که معروف به هولبین نسبت به‌هانس‌هولبین کوچك Hans , Hulbein نقاش آلمانی که در اوایل قرن‌دهم‌هجری (۱٤۹۷ - ۱۵٤۳ م) میزیسته است و در بعضی ازتابلوهای خوداین نوع قالیها را کشیده است ، دیده‌میشود.

البته تعجبی ندارد که نقش قالیهای ایران‌در آثار یکنفر نقاش اروپائی دیده شود زیرا در آنوقت یعنی در قرون وسطی دامنهٔ تجارت قالی میان شرق وغرب خیلي وسیع بود (۲) وتنها این قالیها در تابلوهای نقاشی‌دیده نمیشود بلکه نام‌آنها در فهرستها وآمار هائی که از مخزنهای‌آثار نفیس کاخهاومجموعة های فنی‌تهیة میشد نیز وارد شده است ، زیرا اینها آثاری بود که پادشاهان و امراء و بزرگان واستادان فن در گرد آوردنشان علاقهٔ زیادی داشتند ، واز جملهٔ آنها یکی روبنز

---

(۱) F , Sarra , & , H , Trenkwald , old , oriental , carpets ج ۲ تابلو ۱۸

(۲) J , Lessing : Attorientalische , Teppiche و
K , Erdmann : orientalische , Tierteppiehe , auf , Bildenn , des , xiv , und
Xv , Jahrhunderts درکتاب سالیانه مجموعه های فنی پروس
Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsammlungen سال ۱۹۲۹ ص ۲٦۱ - ۲۹۸

Rubens است که مجموعهٔ بسیار عالی ازاین آثار داشته ولی دردورهٔ اخیر زندگانی مجبور بفروش آن شده است ،



قالیهای ایران برحسب اختلاف بافنده وذوق وسلیقهٔ سفارش دهنده تفاوت داشت علاوه براین تطوراتی نیز میکرد ، ودر قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) دورهٔ جوانی را طی نموده در قرن دهم ویازدهم (شانزدهم وهفدهم میلادی) بدورهٔ کمال رسید وعصر طلائی خودرا تشکیل داداز آن پس یعنی درقرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم ونوزدهم میلادی) روبضعف وانحطاط گذارده از آن ببعد قالیهای ایران خیلی صورت بازاری بخود گرفت وآن قالیهای زیبا وعالی قدیم دیگر وجود نداشت اما در دورهٔ حاضر باز قالیهای خوبی از آثار صنعتی ایران دیده میشودولی غالباً قالیهائی است که سفارشی بافته میشود ودربافت آنها دقت خاصی مینمایند(۱)

بدیهی است بهترین انواع قالی ایران همانهائی بود که در مراکزمهم ومشهور ، مانند اصفهان ، کرمان ، کاشان ، قم ، تبریز ، قرباغ ، طهران ، شوشتر ، هرات ، یزد بافته میشد ، والبته بیشتر صادرات فرش از نوع دوم بود و مردم طبقهٔ وسطی نیز بآنها بیشتراقبال داشتند ، نوع دیگر از فرشهای ایران آنهائی بود که قبایل صحرا گرد وسایرشهرنشینان میبافتند واین فرشهاساده ترین وبالطبع ارزانترین انواع فرشهای ایران بود .

---

(۱) براثر جنبشی که در این دوره در تمام شئون حیاتی وعلمی وصنعتی ایران روی داده توجه خاصی بقالی بافی میشود و قالیهای بسیار خوبی بافته شده وامید است بر اثر این توجه باز قالی بافی ایران در مقام هنر مقام سابق خود را بدست آورد زیرا امروز هم مانند همان ادوار تاریخی فنون وصنایع وآثار زیبا مورد عنایت خاص شاهنشاه بزرگ ایران قرار گرفته است ،

وچه بسا شده که پادشاهان و امراء از نقاشان معروف ومشهور میخواستند نقشه‌هائی برای قالیهای ممتاز که بافتن آنها را سفارش میدادند بکشند ، ومعروف است که در قرن‌های نهم تا یازدهم هجری (پانزدهم تا هفدهم میلادی)نقاشان‌در دربار ودر حیات اجتماعی نفوذ و تأثیر زیاد داشتند بنابراین تنها بکشیدن تصاویر کتب خطی اکتفا نکرده ونفوذ خود را در سایر انواع فنون مانند تزیین عمارات ومصنوعات چینی وسوفالی وپارچه‌ها وقالبها بکاربردندو شایدمهمترین‌نقاشانی که در نقشه‌کشی قالی کار کرده‌اند بهزاد وسلطانمحمد وسیدعلی باشند ،

***

قالی عموماً از تار وپود تشکیل مییابد ، اما تار همان رشته های زیرین است که از پنبه یا کتان تهیه میشود ، واماپودو کورك قسمت ظاهربالائی‌است که غالباً از پشم یا ابریشم است وکلیهٔ قالی بردو نوع است :

دست‌باف یاشرقی، ماشین باف یا غربی ودکتر احمد زکی‌بك در مقالهٔ سابق‌الذکرخود میگوید که « این‌نوع از حیث ترکیب وبافت اختلاف زیادی باهم‌دارند، در قالیهای دست باف شرقی قسمت تار کاملا از کرك مستقل است و مانند سایر بافته ها مشتمل بر تاروپود است ولی عموماً یك بافته ساده‌ای است ، و اما کرك عبارت از تارهائی از پشم تابیده است که در وسط نخهای تار گره میخورد. اما در قالیهای ماشینی کرك جزء تار است وفقط نسبت بآن یك برجستگی‌دارد ودرحقیقت حکم تار وپود را در سایر پارچه‌ها دارد .

کارگاه فرشهای شرقی خیلی ساده است وفقط از دو تیر متوازي از چوب تشکیل می‌یابد که تار روی آنها کشیده میشود و طول این تیر ها باندازه عرض فرش وفاصله‌میان آنها طول آنرا تشکیل‌می‌دهدورشته‌های‌پشمی که کرك‌را تشکیل می‌دهد وبلندی هر یك به یك الی دو سانتیمترمیرسدروی نخهای‌تار گره میخورد ،

و رنك این کرك طبق نقشه ای که بافته‌وبرابر خرد گذارده است انتخاب میشود و هروقت یك رج یا کمتر بافته شد با شانه آنرا میزنند که محکم شود و آنوقت دو یا سه تار پود روی آن بافته وبازشروع به بافتن میکنند، ونوع گره درقالیها برحسب شهر ها اختلاف دارد وازروی نوع گره ها شناخته میشود که قالی بافت کجاست، مثلا در گرهٔ ترکی خامهٔ پشمی در دونخ مجاور از تار می پیچد و روی آنها گره میخورد واما گره ایرانی در یك تار می‌پیچد وتار دومی را در بر میگیرد وبهرحال در هردونوع ازگره دوطرف خامه بسمت بالا برمیگردد وکرك قالی‌را تشکیل‌میدهد.

و از طرز این دونوع برمیآید که کرك قالی عمودی نمی ایستد بلکه بطرف بافنده برمیگردد ویامیخوابد (باصطلاح قالی بافها آنرا خواب قالی گویند) واین نوع گره وخوابرا ماشینها نمیتواند تقلید کنند.

نوع گره ایرانی برای بافتن قالیهای زیبا ونازك از گرهٔ ترکی بهترومناسبتر است ومیتوان در این‌نوع گره خامه خیلی باریك بکار برد وباریکی خامه در رنك آمیزی ونقشه قالی تأثیر کلی‌دارد وقالی را خیلی‌زیباتر میکند، (۱)



زیبائی وشهرت قالیهای‌ایران بواسطه ابداع در رنك وترکیب وتقسیم قابل توجه آن ودقت دربافت وانتخـاب نوع پشم است زیرا گوسفند های مخصوصی‌تربیت میکردند ودر پشم آنها دقت مینمودند واز آنها مواظبت میکردند تا پشم آنهارا در قالی بکار برند وغالباً ابریشم وسیم های طلا ونقره را نیز درقالیهائی که برای‌شاهان بافته میشد بکار میبردند.

سابقاً گفته شدکه قدیمترین قالیهای‌معروف ایران‌راجع بدورهٔ سلجوقی‌است،

---

(۱) بمقاله دکتراحمد زکی که سابقاً اشاره به‌آن‌شد رجوع شود، (مجله الثقافه) شماره ممتاز ... ص۵٦ و ۵۷

اما حقیقت این است که از مصادر ادبی و تاریخی برمیآید که در قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) قالیهای ایرانی نفیسی دردربار سلاطین غزنوی بوده است بهرحال میتوان گفت که صنعت قالی بافی در ایران بعد ازاسلام خیلی دیر وکند تطور وترقی کرده وقبل‌ازقرن‌دهم هجری (شانزدهم‌میلادی) باوج کمال و عظمت نرسیده است ، اما از اواخر قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) شروع به انحطاط کرده است .

و باوجود اینکه عمر این صنعت خیلی کوتاه بود باز میتوان آنرا از بهترین صنعتهائی دانست که ذوق و قریحهٔ سرشار ایرانی را در فنون وصنایع ظاهر وثابت ساخته است ، و البته باید چنین باشد زیرا این صنعت از سایر صنایع عمومی‌تر و شایعتر بود ، وقطعاً ندانستن نام‌استادان این‌فن واینکه‌نام آنهامانندنام‌نقاشان و مذهب کاران ورد زبانها نشده برای این صنعت عیب و نقصی محسوب نخواهد شد (۱)

بیشتر قالیهای قدیم ایران‌شکل مستطیل‌دارد ورنگهای آنها مطبوع‌وبیشتر آبی وقرمز است ، ورنگهای زردی که در آنها بکار رفته براثر مرور زمان پریده وکم رنگ شده است .

تقسیم قالیهای ایران وتاریخ آنها :

علمای فن در طبقه‌بندی وتقسیم قالیهای ایران اختلاف‌دارند ، بعضی آنها را برحسب طرح ونقشه تقسیم‌میکنندوعده‌ای برحسب‌مراکزصنعتی ایران‌تقسیمشان

---

(۱) شاید علت نبودن نام بافندگان در قالیهای ایران و یا کم بودن نامهایشان برای این بودکه در بافتن قالی‌عدهٔ زیادی شرکت میکردند علاوه‌براین فرش وقالی یکی‌از وسایل ضروری کاخها وخانه‌ها وخیمه‌ها بود وازاین جنبه یك صورت تجاری بخود میگرفت وفقط کالائی بود که حسن ذوق و قریحه ایرانی در آن تجلی میکرد .

مینمایند ، ولی شناختن قالی از روی تقسیم اخیر چندان آسان وساده نیست ، زیرا اطلاعاتی که در این خصوص در دست است خیلی کم است ، بعلاوه مراکز صنعتی ایران هرطرح ونقشه‌ای را که رواج می‌یافت تقلید میکرد و اهمیتی بشهر ومرکز اول آن نمیداد . (۱) علاوه براین ممکن است مرکز بافندگی قالی دیهی باشد که بواسطهٔ سهولت رفت وآمد وزیادی مواد اولیه وخوبی آب‌وهوا برای این کار انتخاب شده در صورتیکه طرح ونقشه کشی قالی‌را در پایتخت یا یکی از شهر های بزرگ تهیه میکرده‌اند نه در مرکز بافندگی وبدیهی است که معروفیت پایتخت یا شهری که نقشه‌را تهیه میکنند بمراتب بیشتراز دیهی است که قالی در آن بافته شده‌و فقط سفارشهای مراکز فنی مهم را انجام داده است (۲)

ونباید فراموش کرد که هنر های اسلامی عموماً یك هنر های شاهانه واشرافی است وبهمین جهت تمام کارخانه‌ها ویا کارگاههای قالی‌بافی میکوشیدند کالای خود را طوری بوجود آورند که موجب رضاو خرسندی شاه واقع شود ، وبدیهی است نسبت دادن این نوع آثار صنعتی بناحیه یا مرکز خاصی خیلی مشکل است ولی بعضی از پادشاهان مثلا مانند شاه عباس اصرار داشتند که کارخانه‌های هر ناحیه‌ای ممیزات وخواص

---

(۱) باید تصدیق کرد که قالی‌بافها مانند سایر هنرمندان به مراکز فنی مختلفی رفت‌وآمد نکرده‌اند زیرا خوبی وزیبائی صنعت قالی‌بافی تنها بسته بذوق وقریحه فنی صنعتگران نبود بلکه برکارگران ومواد اولیه که‌لازم داشتند وطبیعت آب وهوای سرزمینی که در آن کارمیکردند ویا عوامل دیگری متوقف بوده است.

(۲) در اینجا بی‌مناسبت نیست گفته شود در اروپا ومخصوصا در فرانسه بعضی از نویسندگان پایتخت‌ها وشهرهای بزرك تالیفات خود را در شهرهای کوچك وبی‌اهمیت چاپ میکنند زیرا مطمئن هستند که‌در اینگونه شهرها که‌سفارشها کمتر است علاوه برارزانی دستمزد در جریان چاپ سرعت عملی نیز هست .

فنی خود را دارابوده وازدست‌ندهد ، و شاید همین اصراراست که بعضی از مراکز فنی مانند جوشقان ممیزات خود را در قالی‌هائی‌که بافته از دست نداده است .

خلاصه آنکه میتوان قالی وفرش ایران را از روی نقشه و طرح ریزی وبافت تقسیم نمود وگاهی نیز میشود بعضی‌ازانواع فرشها را بشهر های‌معروف‌ایران که در آنها بافته شده‌اند نسبت داد ، اما نمیتوان انواع بعضی‌از فرشهارابطور قطع به بعضی از شهرهای دیگر نسبت داد وهمچنین نمیتوان‌بعضی‌از آنها رابیك شهر معین منسوب نمود .

مورخین فنون اسلامی در اوائل قرن حاضر غالباً بعضی‌از قالیهای ایرانی درا بیك یا دو قرن پیش‌از قرنی که در آن بافته شده بود نسبت میدادند و شاید در عدم تشخیص زمان حق داشتند زیرا فقط میتوان تاریخ قالیهای ایرانی را که در دو قرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم وهفدهم میلادی) بافته شده است از روی تقریب معین کرد ، چون ازاین دوره مقداری قالی که تاریخ بافت‌را دارد بما رسیده و بعلاوه بعضی از جهانگردان غرب قالیهای ایرانرا در سفرنامه‌های خود تعریف کرده‌اند ، گزارشهائی‌نیزدرخصوص آنهادرفهرستهای‌مخازن آثارفنی‌بعضی‌از کاخها ومجموعه‌های آثار فنی در قرنهای گذشته درباره آنها نوشته شده‌بنابراین از روی این‌مدارك وآثاروموازنه بین‌نقشه‌ها وتزییناتی‌که در کتب خطی و صفحات مذهب‌کاری ومنسوجات میتوان تاریخ تقریبی آنها را بدست داد .

گذشته ازاین‌تصویر قالیهای ایرانی در تابلوهای اروپائی برای‌این‌کار اهمیت تاریخی زیادی دارد گرچه معروف است بیشتر قالیهائی که نقاشان اروپائی تصویر آنهارا در آثار فنی وتابلوهای نقاشی خود کشیده‌اند بافت آسیای صغیراست‌ولی ما میدانیم تصاویر فرشهائی که در مشرق ایران وخصوصاً آنهائی که‌منسوب بهرات است در تابلوهای فنی اروپائیان که راجع باواخرقرن شانزدهم‌میلادی(دهم‌هجری)

ونیمه اول قرن هفدهم (یازدهم هجری) است زیاد کشیده شده است،

با تمام این مقدمات باید اعتراف کرد معین کردن تاریخ قالیهای ایران عموماً مواجه با اشکالات زیادی است، زیرا اگر بخواهیم از روی نقش قالی و تزیینات و نقشه وطرح آن تاریخ را معین کنیم مشاهده میکنیم همه‌جا موفقیت نصیب ما نیست زیرا ممکن است در یك قالی نقشها وطراحیهائی مشاهده کنیم که برخی‌از آنها قالی‌را منسوب بقرون متقدمي کند در صورتیکه از روی بعضی نقوش دیگرش میتوان آنرا بقرنهای بعدنسبت داد.

فقط آنچه میتوان در بارهٔ قالی وفرش ایران گفت این است که مهمترین وگرانبهاترین قالی‌های ایران آنهائی‌است که در دو قرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم وهفدهم میلادی) بافته شده است وپوپ A, u, Pope تعداد این قالیها را در موزه‌های کلیساها ومجموعه‌های آثار فنی خصوصی و آنچه در بازار های آثار باستانی دیده شده است معین کرده‌وبموجب‌این آمارشمارهٔاین‌قالیها بالغ‌بربیش‌از سه‌هزار قطعهٔ کامل است.

قالیهای ترنج دار:

این نوع قالیها بافت قسمت شمالی ایران ومخصوصاً تبریز وکاشان است، وبهترین اقسام آنها قالیهائی است که در قرن دهم هجری (شانزدهم‌میلادی) بافته شده است اما از قرن بعدرو باضمحلال رفته است،

نقش ونگار این قالیها ویا بعبارةاخری نقشه‌شان عبارت از ترنجی است در وسط که دارای اشکال مختلف یا نگینهائی میباشد وگاه در دو طرف ترنج‌اشکال دیگر وگاه‌ظرف‌یا گلدانی‌نیز دیده میشود ودر هریك‌از چهارگوشهٔ قالی‌نیزیك‌ربع ترنج دیده میشود این نوع از تزیینات در فنون اسلامي ومخصوصاً در روی جلد کتابها وسرلوحه‌های تذهیب شدهٔ کتب خطی عمومیت دارد، واین خود بزرگترین دلیل

عشق وعلاقهٔ هنرمندان اسلامی در تقابل وتوازن ومراعات قرینه در تزیین میباشد .

اما نقش ونگار زمینهٔ این قالیها از گل وبوته وساقه‌های گوشه‌دار وابرهای چینی تزیین می‌بافت ودر آنها رنگهای قرمز وسبز وآبی باز وپر رنگ و قهوه‌ای و زرد وسفید بکار میرفت ، این نوع قالیها عموماً دارای یك حاشیهٔ داخلی باریکی بودند که در داخل حاشیه بزرك خارجی واقع می‌شد.

میتوان گفت قالیهای ترنج‌دار معروف ایرانی خیلی بیشتراز انواع قالی های بی‌ترنج بافت این کشور میباشد ، واین قالیها بهترین وزیباترین قالیهائی بود که در سمت شمال غربی ایران ودر آذربایجان که محیط و طبیعت آنجا را برای ترقی فنون و صنایع وپرورش ذوق وسلیقه مخصوصاً برای بافتن قالی مساعد کرده بود بوجود آمده است .

احتمال قوی میرود بیشتر این قالیها چون اشکال حیوان وانسان نداشت در مساجد گسترده میشد اما تمام اینها چنین نبود وبعضی‌از قالیهای ترنجی بافته میشد که در آنها اشکال انسان وحیوانات نیزبود ، وازاین جمله است قالی مشهوري که درموزه‌پولدی‌پدزولی Poldi,Pézzoli است، ویکی‌ازبهترین‌و گرانبهاترین‌قالیهای‌ترنج‌دار که در ایران بافته شده قالیهای ابریشمی است که باتارهای فلزی نیز تزیین میشده وبیشتر این نوع قالیها منسوب بشهرکاشان است ،

در مجموعهٔ آثار نفیس والاحضرت یوسف کمال قسمتی‌از یك قالی ترنج‌دار هست که زمینه آن در وسط لاکی ودر اطراف آبی‌رنگ است اما ترنج این‌قالی بشکل مربعی است که اضلاع آن دارای انکسارهای هندسی است ومستقیم نیست ، این قالی گرانبها با اشکال ورسومی از قبیل بادزنهای نخلی وابرهای چینی تزیین یافته وگمان قوی میرود که‌از صنایع شمال‌غربی ایران و راجع به نیمهٔ اول قرن

دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد (١)

قالیهای ترنج‌دار ایران درقرن دوازدهم‌وسیزدهم‌هجری (هیجدهم ونوزدهم میلادی) کم‌کم بشکل قالیهای امروزی که‌درقرباغ‌بافته میشود ودرنقشه ورنگ‌شبیه بقالیهای قدیم است درآمده‌است .

قالیهای گلدار

گمان میرود این نوع قالیهادر دو قرن‌دهم ویازدهم هجری (شانزدهم وهفدهم میلادی) در شهرهای مرکزی ایران بافته میشده ودوره سلطنت شاه‌عباس باین‌نوع قالی‌ممتاز بوده‌وبدین‌جهت‌غالباً این‌نقشه‌راباو نسبت میدهند .

چون اشکال ونقوش این‌قالی بیشتراز گل وساقه تشکیل میشود بقالیهای گلدار معروف شده (٢) بهرحال اشکال این‌قالی همه‌عبارت از گل است ودر وسط آن اشکالی نیست که از نقشهٔ بقیهٔ زمینه مستقل باشدوفقط محوری دارد که این گلها وتزیینات گرد آن مرتب شده است .

امتیاز این نوع قالیها به استحکام ودقت دربافت و کثافت کرك وباریکی حاشیه وزمینهٔ آبی یا لاکی وسایر تزیینات از قبیل ساقه‌های گل وشاخه‌های‌نباتات‌وگل

---

(١) به A , Survey of , Persiane , Art ج ٦ ص١١٧ رجوع‌شود .

(٢) فرش‌بافها باین نوع قالیها (قالی نقشه شاه‌عباس گویند) وفرق میان این نوع قالی این است که اگر سایرقالیها را بچهار بخش‌مساوی کنیم ملاحظه میشود که نقش ونگار هرچهاربخش‌مانندهم است‌ودرحقیقت تکرار شده وقرینهٔ یکدیگر است بهمین جهت عموما نقشه این نوع قالیها عبارت‌از یکربع قالی‌است وبا تکرار تکمیل میشود ولی نقشهٔ قالیهای شاه‌عباسی مکرر نیست‌وهیچ طرفی‌با طرف دیگر شبیه نیست مثلا مشاهده میشود که نقشه عبارت از گلدانی است که گل وبتهٔ آن سراسر قالی‌را فرا گرفته است .

وغنچه وبادزنهای نخلی (پالمت) میباشد بعلاوه در اشکال وتزیینات این نوع قالیها نقاشان ومذهب‌کاران وجلدسازان تاثیری نکرده‌اند ، ورنگهائی که در آنها بکار رفته خیلی براق ومختلف وزننده‌است ، گاهی‌طول‌بعضی‌از آنهاخیلی بلند دیده میشود وگاهی‌طول‌بعضی‌از این قالیها سه‌برابرعرض آنهااست .

قالیهائی که دارای نقشه حیوانات است

گمان قوی میرود این نوع قالیهارا در قرن دهم‌ویازدهم هجری(شانزدهم وهفدهم میلادی) در شمال ایران میبافته‌اند . این قالیها یا مانند دو قطعه قالی مشهور که یکی در موزه شهر وین ودیگری در موزه فنون زیبای‌پاریس‌است مناظر شکار و نخجیر را مجسم میکنند ویا حیواناتی خرافی و تقلیدی را برزمینه‌ای که از گل وبته تزیین یافته است نمایش میدهد ،

وبعضی‌از نقشه‌کشها وقالی‌بافها بحدی مهارت بخرج داده‌اند که حقیقة یك روح بی‌مانندی باین‌اشکال داده‌اند نقاشان ومذهب‌کاران بزرگ‌هم بآن‌پایه نرسیده‌اند

از بهترین این نوع قالیها یك قطعه قالی است که در موزه متروپولیتان شهر نیویورك است وسابقاً در مقبرهٔ شیخ صفی‌الدین بوده ، قوام نقشهٔ این قالی شیر وببری است که بیکی از حیوانات افسانه‌ای چین حمله میبرند ، اما حاشیه آن مرکب از شاخهٔ نباتات متصل (ارابسك) است که میان آنهارا ابرهای چینی(تشی) فرا گرفته است (١)

در همان‌موزه یك قالی ابریشمی بسیار زیبا و گرانبهائی است که منسوب بکاشان است وحیوانات آن در شش ردیف کشیده شده وعبارت از شیر و پلنگ وببر واژدها وآهو وشغال وروباه وخرگوش میباشند که برزمینه‌ای مزین بدرخت وگل کشیده شده و اما حاشیه آن از بادزنهای نخلی است که هرکدام را دوپرندهٔ

A ' Survey . of , Persian , Art به (١)

بری فرا گرفته است ، (بشکل ٦٦) رجوع شود .

قالیهای لهستانی :

این نوع قالیها از ابریشم وتارهای طلا و نقره بافته شده و احتمال میرود از محصول اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) واوایل قرن یازدهم کارخانه های شاهی اصفهان باشد وچون مدتی منسوب به لهستان بود باین نام معروف گردید

نقشه واشکال این قالیها مخلوطی است از نقشهٔ سایر قالیهای ایرانی ، ورنگ آمیزی آنها خیلی خوب وزیبا ومتنوع است ، وغالباً زمینه این قالیها از چندرنگ تشکیل می‌یابد وباین ترتیب زمینه‌های الوانی را نمایش میدهد ، ومهمترین رنگهائی که در این نوع قالیها بکاررفته است ، زرد کم‌رنگ وپسته‌ای و پرتقالی‌وآبی‌فیروزه‌ای وگلنار میباشد قالیهای لهستانی خیلی دقیق وبا استحکام بافته نمیشد و بهمین علت قالیهائی که از این نوع باقی‌مانده است سالم وبی‌عیب نیست .

یکی‌از قدیمترین‌قالیهای‌لهستانی‌قطعه‌ای‌است‌در مخزنهای‌فنی کاتدرائیه‌سان مارك شهر ونیز که‌سفیر شاه عباس صفوي آنرا در سال (١٦٠٣ م) به (دوك) حاکم آن شهر هدیه کرده است وچنانکه میدانیم‌یك هیئت اعزامی‌از طرف‌پادشاه ایران شش قطعه قالی لهستانی به دوك هولشتاین گوتورپ Hollstein , Gottorp در سال ١٦٣٩ میلادی اهداء کرد که قالي معروف ومشهور تاجگذاري‌که فعلا در کاخ روزنبرك Rosenborg شهر کپنهاك است از جمله آنها بوده است ، و از این رو ترجیح داده میشود این قالیهای لهستانی با رنگهای رقیق و زمینه طلائی یا نقره‌ای رنك که با ذوق اروپائی بیشتر توافق دارد فقط برای اهداء به سلاطین وامراء غرب در ایران بافته وتهیه میشده است (١)

---

(١) به Loan , Exhibition , of , Persian , Rugs , the , so — Called Polish , Type , (The , Metropolitan , Museum , of , Art , NeW york , 1930)

قالیهای گل وباغچه‌دار :

این نوع قالیها در دو قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران بافته میشد، اما ازمصادر تاریخی چنین برمی‌آیدخسرواول(انوشیروان) که از ۵۳۱ تا ۵۷۹ میلادی سلطنت کرده یك قطعه قالی در دربار خودداشته است که منظرهٔ حقیقی یك گلزاری را نشان میداده واز فرشهای بسیار نفیس بوده است (۱) واما آن قطعه قالی که در کاخ خسرو پرویز در مداین بود وبعد بدست فاتحین عرب افتاد از عجایب روزگار بود ومورخین در وصف گلزارها و درختان و مجاری آب وپرندگان وگلهای آن خیلی مفصل نوشته وتعریف کرده‌اند (۲)

خلاصه آنکه نقش ونگار این نوع قالیها مانند یك نقشه جغرافیائی ویاتابلو نقاشی شده‌ای بنظر میرسد که تمام راهها واقسام جویبارها و اشکال نباتات وگلها در آن نمایان است وبآن یك منظره وجلوه زیبائی میدهد،

ایرانی طبعاً گل وچمن وباغ وگلزار را دوست میدارد واین آثار در صنایع ایرانی نماینده ذوق وقریحه‌اش میباشد وبهمین جهت مشاهده میشودگل وسبزه بیشتر زمینه‌های قالیهای ایرانی را زینت میدهد (۳) وبرای ایرانی‌ها غیر

---

(۱) مقصود قالی بهارستان است که‌درتاریخ‌معروف ومشهور است ومعروف است که در روزهای زمستان در یکی از تالارهای قصر مداین گسترده میشده ومنظره آن پادشاه را از سیرباغ وگلزارمستغنی میکرده است وگویا جزء غنائمی بود که بدست سپاه‌عرب افتاد .

(۲) ظاهرا این دو قالی یکی بوده است وقالی خسروپرویز همان قالی معروف بهارستانست .

(۳) از ابیات شعری که بر قالی موزه پولدی‌پدزولی سابق‌الذکر است این شعر میباشد .

بوستانی است پراز لاله و گل — زان سبب کرده درو جا بلبل

طبیعی نمی‌شود اگر باغ وگلزار بر روی قالیها جولانگاه حیوانات مختلفی مانند شیر وپلنك وببر وآهو وروباه وگورخر وسایر حیوانات و پرندگان وحیوانات افسانه‌ای که بیشتر آنها از اسالیب فنی وافسانه‌های شایع در خاوردور گرفته‌شده‌است میباشد

واز قدیمترین ومعروفترین قالیهائی که دارای نقش ونگار باغ وگلزار است قطعهٔ قالی است که با تار های طلا ونقره تزیین شده وفعلا در مجموعهٔ آثار نفیس Figdor فیگدور در شهر وین است و راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است «۱» ولی غیراز این قالیبیشتر قالی‌ها که از این نوع است راجع بقرن ۱۲ هجری است ،

واحتمال قوی میرود که این نوع قالی‌ها برای اهداء بسلاطین وامراء اروپا بافته می‌شد و در بافت آنها تار های طلا ونقره داخل می‌کردند.

قالیهای گلدار (هرالی) .

این قالیها در خراسان بافته می شد وبیشتر اوقات بشهر هرات نسبت داده می‌شد وبیشتر آنها راجع به دو قرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) است ونقشه این قالی‌ها عبارت از سبزه وگیاه وبادزنهاو نخلی (پالمت) وابرهان چینی (تشی) است وشکل این قالیها در بعضی تابلوهای قرن هفدهم اروپا کشیده شده است ، غالباً زمینه قالیهای منسوب بهرات لاکی رنك وحاشیه آن ها سبز می‌باشد ،

در قالی‌های هرات که راجع بقرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی)است مشاهده می‌شود که بادزنهای نخلی بزرگتر از سابق کشیده شده وعلاوه برآن درنقشه قالی برگهای بلند ومقوسی هست و روبهمرفته در استحکام وتناسب رنگها پست تر از سابق هستند ،

---

(۴) « بشکل ۳۷ از Buda , Kühnel : Vorderasiatische , Knüpfteppiche رجوع شود .

والبته جای تعجب نیست اگر خراسان از مراکز مهم قالی‌بافی باشد زیرا این استان در میدان آداب و سیاست و فنون و صنایع پیشقدم تمام استانهای ایران بوده است و از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یعنی از زمان سلسله غزنوی ببعد هنر وصنایع زیادی در این‌استان رونق گرفته وشهرهرات یکی از مراکز بزرگ فرهنگی ایران بوده است .

علاوه بر این استان خراسان از حیث پشم خوب و رنگهای زیبا ممتاز بوده است .

جانماز ها :

این نوع قالی‌ها در شمال غربی ایران وخصوصاً تبریز بافته میشد ، و امتیاز آنها درآیات‌قرآنی‌است که درزمینهٔ قالی‌ویااطراف وحواشی‌آن باخطوط نسخ‌وکوفی ونستعلیق نوشته میشد وغالباً در وسط قالی طاق نمائی بود که نمایش محرابرا میداد ، وبیشتر این قالیها چندان خوب وقابل توجه نبود زیرا عمده چیزی‌که برای آرایش آن‌ها بکار رفته‌بود خط بوده ولی‌هنوز نقشه‌کش وبافنده موفق نشده بودند آنرا بطور مطلوب از اصول آرایش قالیها قرار دهند ،

بهترین وعالیترین نمونه این نوع قالیها جانماز ابریشمی‌مخلوط به‌تارهای فلزی‌است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است ، این قالی سابقاً جزء مجموعهٔ آثار نفیس مادام یاراوتیشینی‌بود ، وبعد والاحضرت‌یوسف کمال آنرا خرید (۱)

***

خلاصه آنکه قالی بافی برای ایرانیان میدان وسیعی بود که توانستند در آن ذوق وسلیقه ونفوس خود را درانتخاب رنگها ظاهرسازند ، وگاهی بیش ازبیست

---

(۱) 1931 de , Persane , L' EXpoition : wiet , & ص ۸۷ و تابلو ۴۳

رنگ در یك قالی بکار برده‌اند والبته ذوق وسلیقهٔ آنها در تکثیر رنگ نبوده بلکه در ترتیب وتناسب آنها با هم‌نیز اعجاز کرده‌اند وشاید برای این باشد که در رنگ‌آمیزی قالیهای ایران یك وحدتی مشاهده میشود که هزاران بار برجلوهٔ آن می‌افزاید ، اما کارخانه‌های درباري همیشه سعی داشته که در این هنرمندی نمونهٔ کامل باشد وهمواره قالیهای این کارخانه‌ها بر سایر قالیها تفوق وبرتری داشته و حقا از شاهکار های فنی بشمار میرفته ومنظرهٔ آنها در بیننده یك حال وجد ونشاط مملو از تحسین و تقدیر ایجاد میکرده است ودر واقع این قالیها از حیث رنگ‌آمیزی وابداع در نقش ونگار نمونهٔ کامل قالیهای عالم بوده است .

ظاهراً قالي‌های ایران همه برای مفروش کردن کف اطاقها و تالار ها بافته نمیشده زیرا در تصاویر کتب خطی دیده میشود که با قالی‌ها در و دیوار ها زینت یافته وگاهی بمنزله سایه‌بان بکار رفته واما در اروپا تزیین مجالس با قالی از دورهٔ رنسانس معروف ومتداول بوده است . وهنوزهم معمول است ودر جشنها و پذیرائی از پادشاهان و امراء و فرماندهان مجالس و معابر را با آن ها تزیین می‌کنند .



در مصر یك مجموعهٔ (کلکسیون) بسیارنفیس‌موجوداست که ازتمام مجموعه های قالی عالم کامل‌تر است ودر تصرف وملکیت دکتر علی‌پاشا ابراهیم رئیس دانشکده پزشکی است و بدیهی‌است که سالهای زیادی در تهیه آن صرف کرده و مبالغ گزافی نیز در راه جمع‌آوری آن داده است براستی بعضی ازقالیهای این مجموعه جز در برخی از موزه های اروپا و یا مجموعه های شخصی وجود ندارد و بهمین جهت است که مجموعهٔ دکتر نامبرده‌یگانه مرجع کارشناسان فنون اسلامی و کعبهٔ آمال آنها شده است .

اما (دارالاثارالعربیه) ازقالیهای گرانبهای ایران مقدار قابل توجهی ندارد زیرا فقط در سالهای اخیر بفکر جمع آوری این اثر نفیس برآمده و شاید بهترین وگرانبهاترین قالی‌های آن یکقطعه قالی ابریشمی مخلوط باتارهای طلاونقره باشدکه‌از قالیهای اواخر قرن دهم هجری(شانزدهم میلادی) است، ونقشه آن عبارت است از شاخه و ساقه های دقیق نباتی که برشته های پیچ در پیچی که بشکل ابر های چینی (نشی) است متصل میباشد، و در وسط آ ن یك ترنج بزرگی با نگینهای زیادی قرار گرفته وحاشیهٔ آ ن از پنج قسمت غیر متساوی در عرض تشکیل مییابد و قسمت دومی از همه عریضتر است وکتیبه‌هائی در آ ن دیده میشود (۱)

وگمان قوی میرو د که این اثر نفیس از قالیهای بافت شمال غربی ایران باشد واز هدایای والاحضرت یوسف کمال به دارالاثارالعربیه است .

درهمین دارالاثار قسمتی‌از قالی بسیار عالی پشمی نیز هست که اساس نقشه آن برگلهای درشت ومرتبی است که دارای رنگهای متعدد و زیبائی است ولی‌از وضع طبیعی دور است وبرزمینهٔ آبی پررنگی قرار گرفته است، واین قطعه قالی یکی از بهترین وزیباترین قالیهای معروف شاه عباسي است (۲) .

در دار الاثار علاوه براین دو قطعه قالیهای ایرانی دیگری نیز هست ولی همه از آ ثارصنعتی‌قرن دوازدهم وسیزدهم‌هجری (هیجدهم‌ونوزدهم‌میلاد ی)است .

---

(۱) Wiet : L' E xposition Persane , de , 1931 ص ۸۸ و تابلو ۴۴

(۲) بمصدر سابق‌الذکر رجوع شود .

خزف

خزف سازی یکی از میدان هائی بود که ایرانیان در میان ملل اسلامی عالی‌ترین مقامات رادرآن‌بدست‌آورده و گوی پیشی‌راربوده‌اند، و مایه وخمیرهٔممتازی که در این کشور تهیه میشد بزرگترین مساعد و عامل مؤثر در سیر تفوق آن ها شده است، زیرا این خمیره گوئی‌مخصوص ساختن ظروف میباشد وخیلی به‌آسانی میشود آن‌را به‌اشکال مختلف در آوردو یا آن‌را تزیین نمود و یا بوسیله قالب‌اشکالی روی آن نقش کرد، علاوه براین خیلی نرم و کم وزن است.

هیچ جای تردید نیست که‌این صنعت در دوره سلجوقیان و مغول یعنی بین قرن های ششم و هشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) بمنتهی درجه خوبی وزیبائی‌رسیده و شکل وتزیینات آن طوری بوده که حاکی ازیك ذوق سلیم و خیال وسیع و فکر پخته ای بوده است، و با آنکه متفق علیه است که ظروف یونانی در عصر طلائی خود ازحیث شکل و زیبائی یکی ازشاهکار های فنی‌بوده و بر تمام ظروف برتری داشته است وبا آنکه عده دیگری معتقدند خزفهائی که در خاور دور (چین) ساخته شده در زیبائی و ظرافت بی مانند است، باز عده ای از کارشناسان و علاقمندان به اینگونه آثار هستندکه معتقدند ظروف یونانی و چینی دارای یك نوع جمود وسنگینی برذوق هستندکه با تمام ظرافت آنهارا به مصنوعات ماشینی‌شبیه‌میکنند ولی ظروف و خزفهای ساخت ایران ازاین نقص خالی‌است. و بهمین جهت این عده بتفوق و برتری آن بر سایر ظروف عالم حکم داده اند.

بهر حال ظروف و خزفهای ایران در دوره اسلامی بزیبائی شکل و تناسب و توازن و برق و لعاب خارجی و ابداع در تزیینات و تنوع

آنها (۱) و تنوع اشکال ظروف (۲) و تناسب بین تزیین با موضوع و شکل ظرف امتیاز خاصی داشته است و البته این مقام برای ایران زیاد نیست زیرا ایران از ادوار قدیم سوابقی در صنعت خزف سازی داشته است و این امر را قطعه های خزف وسوفالی که در نهاوند کشف شده و دارای اشکال هندسی زیبائی است ثابت میکند در دورهٔ کیانیان (۳) بطوری که در کاخ سلطنتی شوش دیده میشود دیوار های آجری را با طبقه ای از لعاب مي پوشاندند و این اولین قدمی است که در ایران براي تزیین دیوار ها برداشته شده و در دوره اسلامی مبدل بکاشی و معرق های خزفی شده است ، در دوره ساسانی صنعت خزف سازی مانند سایر صنایع رونق

---

(۱) حقیقت این است که اشکال وتزییناتی که روی ظروف خزفی ایران دیده میشود خیلی قدیمتر از تصاویر کتب خطی است ، و شکی نیست که تصاویر بعضی ازظروف که راجع بقرن اول اسلامی دلالت بریك ذوق فنی ودقیق بودن صنعت میکند ، وعموماً برای رسیدگی به ادوار نقاشی اسلامی یك اسناد گرانبهائی است ، و برای فهمیدن حیات اجتماعی آن ادوار وشناختن لوازم و اثاثیه والبسه ومنسوجات آن عصر کافی است در تصاویری که برظروف و ادوات سوفالی که درشهر ری ساخته شده است دقتی کنیم .

(۲) ایرانیان خزف را در ساختن انواع ظروف وتحف ازقبیل جام و شاه کاسه و صراحی و تنك و فنجان و شمعدان و قدح و دوری های مختلف و جعبه و بخوردان و چراغ وغیره بکار برده اند

(۳) درهمه جا مؤلف بجای پادشاهان هخامنشی لفظ کیان را استعمال کرده است وبدیهی است که این نامرا از روایات تاریخی قدیم اخذ کرده است ، از اشاره ای که دراینجا مینماید کاملا واضح است که مقصود او اکتشافاتی است که در سالهای اخیر در شهر قدیمی شوش شده وکاخی راکه ازآن نام میبرد همان کاخ شاهی است که تالار اپادان جزو آن بوده است

گرفت و پیشرفت خوبی کرد، پس از آنکه اسلام در ایران انتشار یافت و رواج گرفت این صنعت رفته رفته تطوراتی بخود گرفت تابابنجا رسید که مقدار زیادی از اسالیب فنی دوره ساسانی را از خود دور کرد و آثار محصولات این صنعت یك لباس خاصی در بر کرد که بین عناصر و اصول و اشکال اسلامی و آنچه را صنعتگران از قدیم بارث برده بودند جمع میکرد و هردو را دارا بود و با آنکه راجع به خزف سازی ایران در اوائل اسلام بیش ازسایر فنون آن عصر ایرانیان اطلاع داریم باز اطلاعات ما در این زمینه به‌آن پایه نیست که هرچه دراینخصوص میخواهیم بدانیم،

گفته شد اطلاعات ما در صنعت خزف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون است زیرا از سایر فنون ایرانی آن دوره نمونه های زیادی باقی نمانده است مثلا اگر بخواهیم ساختمانهائی‌را که راجع بآن‌دوره است وهنوز باقی است بشماریم بشماره آنها از سر انگشت یکدست ما تجاوز نمیکند، و تصاویر و نقوشی که راجع بقبل از قرن هفتم است نیز بسیار کمیاب است، و قدیمترین فرش‌هائی که به ما رسیده است راجع بقرن نهم است، ولی خزف و سوفالی که فعلادر دست است راجع بقرن دوم‌هجری ببالا است، و بهمین مناسبت معلومات و اطلاعات ما نسبت باین صنعت بیشتر است.

بزرگترین و مهم ترین موفقیتی که ایران دوره اسلامی در خزف سازی داشته است طریقه لعاب دادن روی ظروف و ابداع در بکار بردن رنگهای خوب و تنوع آنها میباشد، و بعضی از مراکز فنی در انتخاب و استعمال برخی از رنگها دارای امتیازی شده اند.

این‌خزف سازان برای تزیین صنعت خود بوسایل مختلف و گوناگون‌متوسل شده اند مثلا برای ساختن یا هموار کردن لبهٔ ظرف یا تزیین آن با دست خمیرهٔ

ظرف را فشار میدادند، و اما اشکال و رسوم مطلوب را براههای مختلف و عمق های متفاوتی در روی ظرف میکندند و تزیینات برجسته را خیلی زیبا وظریف و با کمال دقت ومهارت میساختند، وگاهی لبهٔ ظرف را سوراخ میکردند وبرای آنکه شفاف شود روی سوراخ را با لعاب مینائی یا صدفی میگرفتند علاوه براین این آثار را با اشکال و تصاویر بسیار زیبا که گاهی یك رنك وگاهی رنگهای متعدد داشت تزیین میکردند، این تصاویر و اشکال گاهی روی لعاب وگاه زیر آن قرار میگرفت تذهیب و میناکاری نیز باین آثار نفیس یك زیبائی بی‌مانندی میداد

از جمله موادی که ایرانیان ظروف و مصنوعات خزفی و سوفالی خود را با آنها زینت داده اند اشکال هندسی و مخصوصاً مناطق و دوائر و خطوط متشابك و پرندگان متقابل ویا پشت بهم و حیوانات وجانورانی که ساقه وشاخه های نباتی و برگهای گل آنهارا فرا گرفته ویا تصاویر انسانی (۱) میباشد. و شاید بیشتر این اشکال، تصاویر دربار ها و جشن ها و مجالس عیش و نوش و یا مجالسی از افسانه ها و قصه های شاهنامه و یا بعضی از مناظر حیات اجتماعی مانند تصاویر درویشان و رامشگران را نمایش دهد و بهترین نمونه آنها شاه کاسهٔ است که در موزه لوور بوده است و تصاویری ازدرویشان ورامشگران را دارد.

---

[۱] گمان میرود خزف وچینی و سوفالهای گرانبهائی که با اشکال وتصاویر حیوانی و آدمی و خطوط زیبا تزیین میشده است تنها کار خزف سازان نبود بلکه در ساختن آنها متخصصین نقاشی و قلمزن ها و نویسندگان خوش خط و مذهب کاران شرکت میکردند.

تحقیق در خزف ایرانی :

با آنکه قطعه‌های سوفالی وخزفی متعددی که تاریخ (۱) وامضای صنعتگران را دارد در دست است (۲) و با آنکه در استانبول نسخه کتاب خطی هست که یك جزء آن در صنعت خزف‌سازی بحث میکند ومؤلف آن یکی ازدانشمندان کاشان است وکتاب خود را درسال ۷۰۰ هجری (۱۳۰۱ م) تألیف کرده است (۳) و بعلاوه میتوانیم بعضی اطلاعات را از خمیرهٔ این ظروف بدست آورده نوع لعاب و شکل و قاعده ودقت ومهارتی را که در صنعت آنها بکار رفته است بشناسیم ، با همه این مراتب هنوز تحقیق کامل در خزف ایران بعداز اسلام کار مشکلی است ، وتمام این معلومات برای بدست آوردن نتیجهٔ قطعی وصحیح جهت تقسیم خزف ایران وطبقه‌بندی ودانستن تاریخ ومرکز ساخت آن کافی نیست ،

باید اعتراف کرد که هنوز برای فهمیدن وشناختن خزف وسوفال اعتماد کاملی به نتیجهٔ کاوشها نداریم مثلا بدست آوردن یك قطعه از این خزفها که در کوره بواسطه کثرت یا عدم کفایت حرارت فاسد شده و یا براثر بهم رفتن و یا نقص دیگری مورد توجه صانع نشده است بما ثابت میکند که این قطعه خزف ساخت همان محلی است که در آن بدست آمده است زیرا معقول نیست که این قطعات فاسد

---

(۱) بمصدر سابق‌الذکر ج ۲ ، ص ۱۶۶۷ - ۱۶۹۶ رجوع شود .

[۲] به ج ۲ ، ص ۱۶۶۶ از مصدر سابق الذکر رجوع شود .

(۳) به کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) ج ۱ ص ۱۰۵ - ۱۰۶ و H , Ritter , J , Ruska F , Sarre , & P , Winderlich : Orientalische , Steinbücher und , Persische , Fayencetechnik (Istnbuler , Mitteitungen , herausgegeben , von der , Abteilung , Istanbul , des , Archäolo - gischen , Institutes , des , Deutschen , Reiches , Heft , 3) رجوع شود

شده بعنوان کالا از شهری بشهر دیگر حمل شود پس‌از این راه کاوشهای علمی‌بکار میخورد ولی از طرف دیگر بدبختانه نمیتوانیم مطمئن شویم که تمام کاوشهائی که در ایران شده علمی ومنظم بوده ومیتوان بآنهااعتماد کرد ، علاوه براین مراکز زیادی هست که هنوز کاوشی در آنها نشده است واطلاعاتی از آنها بدست نیامده است بنابراین چون‌این قسمت را در نظر آوریم‌مشاهده خواهیم نمود که اطلاعات کاوشی ما ناقص است .

بهرحال باید دانست که امروز مورخین فنون اسلامی‌برای تقسیم خزف ایرانی و اسلوب وروش فنی آن چندین راه دارند ، بعضی آنرا برحسب دوره تقسیم میکنند . دستهٔ دیگر آنرا برحسب مراکز فنی که احتمال میدهند در آنجا ساخته شده است تقسیم کرده اند و دسته سومی هستند که از روی نوع ساخت و زمینه واشکال وتصاویری که‌روی خزف‌است آنراطبقه بندی کرده‌اند، وشاید بهترین تقاسیم همان طریقهٔ اول باشدبنابر این باید اول آثار خزفی نفیس و گرانبهای منسوب بقرن اول اسلامی را شناخت و بعد بشناختن آثار قرون وسطی اسلامی پرداخت ، وبالاخره بآنچه درقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) شاخته شده است پرداخت ، و شاید با این ترتیب واز روی این سه نوع تقسیم بتوانیم به معرفت محلی که آن اثر نفیس در آن ساخته شده موفق شده و قادر باشیم یکبار دیگر هم از روی سبك وروش صنعتی درباره آن تقسیمی قایل شویم و برای تحدید وشناختن تاریخ تقریبی ساختن یك قطعه باید بدقت در اشکال وتزیینات و تطور آنها وبه کتابتهائی که دارند متوسل شویم وبدیهی‌است که قطعه‌های‌سوفال وخزفی که تاریخ دارند وتا کنون در حدود ۲۰۰ قطعه از آنها بدست آمده و قدیمترین آنها تاریخ سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۶ م) را دارد برای راهنمائی‌ما دراین موضوع خیلی مفید است .

خزف وسوفال ایران در دوره اول اسلام :

از چگونگی صنعت خزف وسوفال واشکال و نقوش آن در قرن اول اسلامي ونیمهٔ اول قرن دوم اطلاعي نداریم وقدیمترین نمونههای خزفی که بدست آمده قطعاتیاست که هیئت باستانشناس آلمانیدر کاوشهای شهرهاي (اکتیسیفون) (۱) بدست آورده است ، قسمتی از این قطعاتبیلعاب است وبعضیدیگرلعاب سبزرنگی دارد وقسمت سوم آن دارای لعاب مینائی است در خوزستان نیزمجموعهٔ ظروفی بدست آمده که بعضی ازآنها دارای لعاب و بعضي دیگر بی لعاب میباشد (۲) اما اشکال و تصاویر این ظروف همه قالبی و از سبك ساسانی است و قوام آنها غالباً حاشیهای از اشکال حیوانات است ، بهر حال محقق است که صنعت خزفسازی از اواخر قرن دوم ودر قرن سوم روبترقی وپیشرفت نموده وروشهای فنی که خاور نزدیك از چین گرفته بود در آن تأثیر نموده است (۳) وبعید نیست که روشهای فنی چین دراین صنعت نفوذ داشته باشد زیرا خاور نزدیك از ادوار قدیم خزف و سوفال چیني را وارد میکرد، است و علماء آثار در کاوشهائی که درشهر های (اکتیسیفون) در سامرا نمودهاند مقدار زیادی از این خزفبدستآوردهاند.

خزف وسوفال ماوراء النهر :

ماوراءالنهر وترکستان تا قرن پنجمهجری (یازدهم میلادی) ایرانیصرف بود ودر دورهٔ سامانیان از معمورترین استانهایایران و کشورهای اسلامی بشمار

E Kühnel : Die , Ausgrabungen , der , zweiten Ktsiphon , Expedition , (۱) winter 1931 - 32 , Berlin
(Islamische : Kunstabteilung , der , Staatlichen , Museen , 1935)

(۲) بهترین وزیباترین قطعههای این مجموعه بستونی است که فعلا درمجموعه نجات ربی Nejat , Rabbi است بشکل شماره ۷۳ رجوع شود .

[۳] به ص ۱٦٥ ـ ۱۷۲ از کتاب [کنوزالفاطمین] رجوع شود .

میرفت ودربار پادشاهان سامانی درسمرقند (۱) محط رحال‌رجال علم وادب‌وشعراء و فضلاو مرکز جنبش ایرانیت بعداز اسلام بود ودر اثر این تقدم وترقی نام بخارا وسمرقند در عالم اسلامی معروفیت بسزائی یافت .

بهترین دلیل برمدنیت ماوراءِ النهر و ترکستان در دورهٔ اول اسلامی همان خزف وسوفالهائی‌است که بوجود آورده ودرسادگی‌واتزان بی‌مانند‌است ومملواست‌از زیبائی‌وابداع درتزبین ودرانتخاب اشکال‌است که دارای روح فنی‌ممتازی‌است ، این نواحی مانند سایر شهرستانهای ایران از قدیم بفن‌خزف سازی آشنا بوده وآثار خوبی داشته است واحتمال قوی میرود که مرکز این صنعت در شهرهای شاش (تاشکند) وافراسیاب بوده است ومقدسی‌دربارهٔ خوبی‌وزیبائی خزفهائی که شهرشاش بخارج صادر مینمود شرحی نوشته است‌و اما در افراسیاب علماء باستانشناس مقدار زیادی خزف بدست آورده و در موزه های سمرقند و هرمیتاژ و وکتور یا البرت وبرلن ضبط است ، این نوع خزف بیشتر داراي زمینه سیاه یا خاکستری است و دارای تزیینات و اشکالی است که حسن ذوق وسلیقه در تنظیم آنها نمایانست و دارای رنگ قرمزی میباشد که درسایر انواع خزفهای ایرانی دیده نمیشود ،

اشکال ورسوم این ظروف از ساقه‌های نباتی وبادزنهای نخلی (پالمت) و اشکال طیورمانند مرغابی ومرغ سقا وخطوط کوفی بسیار زیبا که همه دور یك مرکز یا محور رسم شده ودارای روح ولطافتی است تشکیل می‌یابد (بدو شکل ۷۵ و ۷۶ رجوع شود)

خزف سفید با نقشهای آبی وسبز :

مقدار زیادی از این نوع خزف را در ویرانه‌های شهر سامرا بدست آورده‌اند بنابراین در بدو امر باین شهرنسبت داده شد ولی بعداً نمونه‌هائی از آن در بعضی

---

(۱) پایتخت سامانیان‌شهربخارا بود والبته سمرقندنیزاهمیت زیادی داشته‌است

شهرهای ایران خصوصاً شهر ری وساوه وقم کشف شده وبهمین جهت فعلا ترجیح میدهند که از صنایع ایران بوده ، واز آنجا بسایر کشور های شرقی صادرمیشده است ، وحتی مقداری از آن در خرابه های شهر فسطاط نیز بدست آمده است ، و از اختلاف نوع خمیرهٔ این ظروف فهمیده میشود که ساخت آنها منحصر بیك شهر نبوده ودر مراکز فنی متعددی ساخته میشده است ،

از وجود این نوع خزف در ویرانه های شهر سامره که در سال ۲۷۰ ه (۸۸۳ م) مهجور شده و از اسلوب کتابت هائیکه روی بعضی از این قطعات دیده میشود ومیتوان آنها را به اواخرقرن چهارم هجری منسوب داشت واحتمال میرود که این نوع در اثنای قرنهای سوم و پنجم هجری (نهم ویازدهم میلادی) رایج بوده است .

بیشتر این نوع خزفها قدح و دوری های کم عمق با لبه های پهن وقاعدهٔ فرو رفته میباشد شکل این ظروف طوری است که بخوبی روی هم گذارده میشود وبرای حمل ونقل تجارتی و یا مسافرت خیلی مساعدمیگردد اما تزیینات این ظروف از بعضی اشکال هندسی مانند مثلثات و دوائر ومثلثات متداخل یا متصل بشکل خاتم سلیمان و بعضی اشکال دیگر از قبیل نباتات و شاخ و برك وبادزنهای نخلی (پالمت) و گلهای ریز تشکیل یافته است ، ودر بعضی از اینها اشکال دیگری مانند شکل درختی که در قدح بسیار زیبائیکه در موزهٔ ملی تهران است نیز دیده میشود (بشکل ۷۵ رجوع شود)

در بعضی از این ظروف کتابتهائی دیده میشود که گاهی عرض ظرف را از طرفی بطرف دیگر قطع میکنند و گاه بشکل مربع درقاعدهٔ ظرف نوشته میشود ، و

---

(۱) در انجمن انی شهر شیکاگو قدحی است که میگویند در شهر اسطاط کشف شده است

در بعضی از آنها تزیینات و اشکالی جز چهار منطقه از رنگهای سبز یا آبی چیز دیگری نیست و بعضی از این ظروف دارای امضای صنعتگرانی است که آنها را ساخته اند و مخصوصاً درظروفیکه از سامرا بدست آمده این امضاها دیده میشود ، و بر برخی از آنها نوشته شده است (عمل الاحمر) و در برخی دیگر (عمل کثیربن عبدالله) نوشته شده ودر برخی‌هم نوشته شده (عمل ابی‌خالد) (۱)

خزفهای لعاب صدفی دار

از وسایلی که برزیبائی و ممتازی خزف ایرانی افزود موفقیتی است که مسلمین در رنگ های لعاب صدفی تحصیل کردند وباین وسیله توانستند براهمیت این صنعت بیفزایند ، لعاب صدفی که درخزفها بکار میرفت غالباً مسی رنگ و یا زرد متمایل بسبز بود و با تهیهٔ این نوع ظروف خود را از استعمال ظروف طلاونقره که بعلت اسراف و یا جنبه اشرافی که داشت علماء و رجال دین از استعمال آنها خودداری میکردند مستغنی کردند (۲) علماء آثار باستانی در کاوشهای خود

(۱) به مبحثی که هرتسفلد در خصوص [خطوط] در کتابی که راجع به خزف سامرا زاره تالیف نموده نوشته است رجوع شود به :
ص ۸۲ (Sarre , Die , Keramik , von , samarra)

(۲) بصحیح بخاری و مسلم به‌باب تحریم استعمال ظروف طلا و نقره بر مرد و زن درآشامیدن وغیره رجوع شود ، دراین کتب از پیغمبر روایت شده که فرمود [هرکس در ظرف طلا یا نقره چیزی بیاشامد آتش دوزخ رادردرون خود جای داده است) ومیگویند که مسلمین را از نوشیدن در ظروف نقره منع نمود [زیرا هرکس دراین جهان درآنها چیزی بیاشامد درآن جهان ازآشامیدن درآنها محروم خواهد بود] ونووی میگوید (علماء برتحریم استعمال ظروف‌طلا و نقره در خوردن وآشامیدن وبکار بردن برای طهارت اجماع دارند ... الخ) واز پیغمبر روایت میکنند که فرمود [درظرف طلا ونقره چیزی نیاشامید ودیباو ابریشم نپوشید زیرا در این دنیا اختصاص به آنها «کفار» دارد و در آخرت و روز قیامت مختص شما است] ولی این تحریم کاملا از ساختن ظروف طلا ونقره در اسلام جلوگیری نکرده است .

مقداری از این نوع خزف ها را درایران و عراق و مصر و افریقیه (طرابلس و تونس) بدست آورده‌ودرانتساب آنها بیك مركز اختلاف كرده‌اند، مثلا خاورشناسان آلمان آنهارا نسبت بعراق داده اند و بعضی دیگر به ایران و عده ای آنهارا از صنایع مصر داشته اند ولی بیشتر علماء آثار اسلامی امروز متمایل به انتساب آنها بعراق هستند (۱)

اما واقع این است كه این صنعت در اوائل دورهٔ اسلامی در ایران وعراق و مصر بوجود آمده است و دلائل كافی در دست نداریم كه آن را بیكی از این سه كشور منسوب كنیم فقط میتوانیم بگوئیم وجود آن از ادوار قدیم اسلامی در ایران ثابت و محقق است، زیرا در بعضی از شهر های ایرانی از این نوع خزفها كه دارای امضای سازنده آنست بدست آمده و از نام آنها بخوبی ثابت میشود ایرانی بوده اند و از اینجا استدلال میشود كه این خزفها كار خود ایران است و از خارج وارد نشده است. گذشته از این در خرابه های شهر ساوه دوقطعه از این ظروف بدست آمده كه در كوره فاسد شده است و هیئت حفاری فرانسوی درشوش نیز چند قطعه فاسد شده دیگر و آثار كوره و بعضی آلات را كه ظروف دركوره روی آنها قرار داده میشده بدست آورده اند و حتی روی این آلات آثاری ازماده لعاب صدفی نیز دیده است والبته این علائم و آثارهمه دلیل بروجود این صنعت در ایران است دلیل دیگری كه قابل توجه و اهمیت است این است كه مورخین و جغرافی نویسان اسلامی در كتب خود نام برخی شهرهای ایران را كه شهرتی در ساختن خزفهای لعاب صدفدار مطلا داشته نوشته‌اند.

عده‌ای كه قائل هستند ماده لعاب صدفی وبكار بردن آن دراین صنایع ازمبتدعات

(۳) به ص ۱۴۸ ببعد از كتاب كنوز الفاطمین و ج ۱ ص ۱۰۱ ببعد از كتاب (الفن الاسلامی فی مصر) رجوع شود

ایران است استدلال میکنند بر اینکه ایران در دو قرن دوم وسوم بعد از هجرت پیشرفت زیـادی در مدنیت اسلا می کرده و دارای صنعت خزف سازی عالی بوده‌است ومقدار خزفهای لعاب‌صدفی که دراین کشوربدست آمده است بیش از مقداری است که در عراق کشف شده ، بعلاوه در شهر های متعدد و مرا کز چندی آ ثار آن مشهود گردیده است در صورتیکه در عراق فقط در سامرا بدست آمده است ، و از حیث نوع نیز بهترین‌خزفهای لعاب‌صدفدار دردوشهر ری‌وساوه کشف گردیده است پس انتساب این نوع به ایران مناسبتر میباشد ، و چون دقتی در این ادله کنیم می‌بینیم دلایل قوی ومعقولی است و میتوان با آ نها ابداع لعاب صدفی رابه ایران منسوب‌نمود .

بهرحال‌ماده لعاب صدفیکه درخزفهای‌دوره اسلا می‌بکاررفته طلا ئی رنگ‌است ودرجات مختلفی دارد و اما نقوش و اشکال مینا را میتوان بسه قسم نمود : اول نقوش طلا ئی رنگی که بر زمینه سفیدی کشیده شده ، دوم نقوش قرمز یا گلخوار بر زمینه ای که غالباً سفید است ، سوم نقوش رنگ برنگ از قبیل زرد و قهوه ای و زیتونی برزمینه سفید رنگی ،

اما ساختن ظروف مینائی اینطور است که یکمرتبه پس از ساختن ظرف و خشك شدن آ ن باید آن را در کوره گذارد سپس آ ن ماده را روی آن میکشند و نقوشی ورسوم مطلوب را با بعضی املاح معدنی در طبقه نـازکی روی آن لعاب صدفی رسم میکنند و دوباره آ نها را در یك کوره خـاصی میگذارند و باید درجه حرارت در این کوره خیلی ملایم باشد و با همان حرارت ظروف پخته شود (۱)

---

(۱) P , L , hobson : A , Guido , to , the , Islamic , Pottery of , the , Near , East (British , Museum) ص ۳ حاشیه ۲

نباید فراموش کرد که خزفهای لعاب صدفی قدیم ترین انواع خزفهای اسلامی است که دارای تصاویر انسانی میباشد. و بعضی از این تصاویر بر اطلاعات نسبتاً خوبی در نقاشی و اهتمامی در رسم خطوط که تا حدی تصویر را دارای ذاتیست قوی میکنند دلالت دارد، و برای نمونه کافی است به دورنمای زیبائی که در قدحی در مجموعه (کلکسیون) آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم است توجهی شود (بشکل ۷۹ رجوع شود) ماده لعاب صدفی این ظرف طلائی رنگ است و زمینهٔ آن سفید و خال خال است و در وسط آن رسم شخصی است که تار می‌نوازد کلاه این شخص قوسی شکل و سبیلهای نازکی دارد (۱) در همان مجموعه ظرف دیگری از همین نوع هست که تصویر خانمی در آن دیده میشود.

از بدیعترین وزیباترین ظروف لعاب صدفی دار جامی است در مجموعهٔ الفونس کان Alphonse , Kann که در آن تصویر مردی است که کلاه قوسی او منتهی به چیزی شبیه بدم ماهی میشود و پرچم بزرگی در دست دارد و در عقب او شکل طاووسی دیده میشود (۲)

از تصاویر انسان که بر روی این نوع از خزفها دیده میشود چنین مینماید که هنوز صنعتگران و هنرمندان در این میدان بسرحد کمال نرسیده بودند اما برعکس در تزیینات و کشیدن اشکال حیوانات و پرندگان قوس صعود را میپیمودند باوجود این اشکال و نقوش انسانی آنها با آنکه خیلی ساده و بی شباهت بعمل اطفال نبود دارای تعبیر قوی است و از بهترین و بدیعترین نمونه ها که دارای اشکال حیوانی است جامی است که در مجموعه برانگوین Brangwyn در موزهٔ فیتزمو ویلیام Fitzwilliam در شهر کمبریج میباشد در روی این جام شکل طاوس زیبائی است

---

(۱) به A , Surey , of , Persian , Art ج ۵ تابلو ۵۹۷ ا و -
Ch , vi gnier : Catalogue , de , L' ExPosition , d' art , oriental (Paris , 1923)
R , Kœchlin , und G , Migeon : Islamische شماره ۷۲۹ و تابلو ۱۸ و
Pézard : La , Céramique , archaique و ۱۰ تابلو شماره Kunstwerke
de , L' Islam تابلو ۱۱۷ رجوع شود (۲) بشکل ۸۰ رجوع شود

که دلالت بردقت عمل ومناسبت شکل بازمینهٔ ظرف مینماید، واز آرایش وتزیینات بدیعی که دارد مینماید که سازنده آن بی‌اندازه در فن خود ماهر و مستعد بوده وموفقیت عجیبی را احراز کرده است (بشکل ۷۷ رجوع شود)

گرچه میتوان این خزفهای لعاب صدفی دار را به دوقرن سوم و چهارم هجری (نهم ودهم میلادی) منسوب کرد ولی هیچ قطعه‌ای را نمیتوان بیك زمان معین ومحدودی از این دو قرن نسبت داد، آری فقط اگر باتقان اشکال وتناسب آنها با سطح ظرف وابداع دررنگها ومزایای دیگر که دلالت بردقت در ساخت وآرایش میکنند توجهی کنیم واین نکات را درنظر بگیریم وظرف را بزمان متاخرتری که صنعت درآن تطوری کرده واصول و قواعد آن کاملترشده است منسوب کنیم میتوانیم تااندازه‌ای آنرا بزمانی نسبت دهیم (۱)

گذشته از ظروفی که ذکرشان گذشت مجموعه‌ای از کاشهاي لعاب صدفی دار هست که در اوایل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) درشهر کاشان ساخته شده و اشکال آن خیلی شبیه باشکال ظروفی است که شرح آنها گذشت واز اینرو میتوان گفت که صنعت کاشی‌سازی مینائی در شهر کاشان زادهٔ صنعت خزف سازی است که در دو قرن سوم وچهارم هجری در ایران رواج داشته‌است،

ظروف بدل چینی

مسلمین در قرن سوم هجری (نهم میلادی) بعضی انواع خزفهای وارد از خاور دور (چین) را تقلید کردند دررأس این انواع یکنوع ظروفی بود که برنگهای مینائی متعددی که سطح ظرف را میپوشاند ممتاز بود وخیلی شبیه بود بخزفهای مشهوریکه در دوره حکومت سلسله «تنج» (۲) (۶۱۸ - ۹۰۶، م) در چین میساختند.

---

(۱) به A , Survey , of , Persian , Art ج ۵ تابلوی ۵۷۵ - ۵۷۹ رجوع شود

(۲) بمصدر سابق‌الذکر ج۵، بتابلوهای شماره ۵٦۸ - ۵۷۰ رجوع شود

مسلمین در تقلید از این نوع چینی مهارت فوق‌العاده داشتند بطوریکه در اولین وهله تمیز دادن میان چینی اصل و آنچه خزف سازان مسلمان ساخته‌اند خیلی دشوار است . واخیراً باستانشناسان ضمن کاوشهای خود مقداری از این چینی‌ها بدل را در ویرانه‌های ری و شوش واستخر وساوه وبعضی شهرهای مازندران وترکستان بدست آورده‌اند ؛

رنگهائی که دراین نوع چینی استعمال شده متعدد وزیبااست و رنگهای قهوه‌ای و زرد وسبز در آنها غلبه دارد دراین ظروف بعضی تزیینات ازقبیل دوائر واشکال نباتی دیده میشود که در طبقه‌زیر مینا کنده‌شده‌ولی درست نمایان نیست ؛ وشاید زیبائي رنگ و تنوع آن در اولین بار مانع توجه باین نقوش و اشکال بشود ؛ از قرائن واماراتی که در دست است احتمال میرود این‌ظروف راجع بدو قرن دوم وسوم وشاید چهارم هجری هم باشد .

دیگر از انواع چینی‌ها که مسلمین از آن تقلید کرده‌اند چینیهای سفید رنگ است، مسلمین از این نوع چینی دوریها وقدحهائی بالبه‌های دالبر وقوسهای متقابلی میساخته‌اند (۱) وبعضی از خزف سازان اسلامی در تقلید وساخت این نوع کمال مهارت را داشته‌اند .

خلاصه اینکه ایرانیان از خزفهای ساخت چین تقلید کرده‌اند و با کمال خوبی از عهده برآمده ودراین صنعت تصرفاتی کرده وآن تطوراتی داده‌اندو توانسته‌اند انواع گوناگونی که در اینجا مجال بیان وشرح آنها نیست بسازند .

خزفهائیکه نقوش آنها زیر طبقه مینائی کنده شده :

از جمله انواع خزفهائیکه ایرانیان در دو قرن سوم وچهارم هجری (نهم و دهم میلادی) ساخته‌اند یکنوع خزف زیبا وممتازیست که نقوش واشکال آن در

---

(۱) تابلو ۸۹ از همان مصدر

خمیره ظرف کنده شده واین‌عمل خیلی‌شبیه به همان قلمزنی‌فلزات است.واحتمال قوی میرود که ساختن این نوع خزفها پس‌از سال ۲۷۰ ه (۸۸۳ م) یعنی بعداز آنکه خلفای عباسی مجدداً ببغداد برگشته وسامرا را ترك كرده‌اند معمول گردیده است زیرا هیئت های حفاری هیچ نوع نمونه‌ای از ان در ویرانه‌های شهر سامرا بدست نیاورده‌اند ؛

بیشتر تزیینات ونقوش این نوع خزف را دوائر واجزائی از دوائر متشابك ومفصل تشکیل میدهد وگاهی علاوه بر گل و برگ اشکالی از حیوانات و پرندگان‌نیز در آنها هست، وشاید مشهورترین انواع این‌خزف قدح قیمتی و زیبائی باشدکه در قسمت اسلامی موزه دولتی‌برلن است (۱)وقدح دیگری‌است که سابقاً درمجموعهٔ (کلکسیون) پوتیه Pottier بود (۲) ویکقدح دیگری که درمجموعهٔ وینیه Vignier بوده است ، این قدح سومی بسیار زیبا وممتاز است ونقوش واشکال آن عبارت ازخورشیدی‌است که دروسط قرار گرفته ودر چهار طرف آن شکل چهار آتشکده است وشعلهٔ متصاعد از این آتشکده‌ها را طوری کشیده‌اند که نمایش بعضي برك درختان‌را میدهد.(۳)

یکقسم دیگر از این نوع خزف هست که ترجیح میدهند از صنایع شهرآمل باشد ، امتیاز این نوع بنقش ونگارهای آن است واین نقوش در مناطقي کـه‌ازدوائر متعدد بوجود آمده قرار گرفته است ، وشاید بهترین وزیباترین نمونه‌های این قسم خزف قدحی باشد که در موزهٔ بریتانیا است‌اما مناطق این قدح‌از حیث‌مساحت نقش ونکار با هم اختلاف‌دارند (٤) .

---

(۱) تابلو۵۸۳ ، ا ، از مصدر سابق
(۲) تابلو۵۸۴ ب ، از همان مصدر .
[۳] تابلو۵۸۵ ب ، از همان مصدر .
(۴) به R, Hobson : A, Guide to, the, Islamic, Pottery, of, the, Near, East شکل ۳۴ رجوع شود

در انجمن فنی شهر شیکاگو ظرفي است بەشکل قیفی که روی یك قاعدهٔنیم کرەای می‌باشد، وامتیاز آن بتاریخ وامضای سازندهٔ آن (یحیی) است ولی تاریخ کامل نیست زیرا پیکر صدهٔ آن نمایان نیست وآنچه از تاریخ آن خوانده میشود دوپیکر ۸۳ است وچون استنباط میشود که این نوع خزف بعداز قرن سوم هجری معمول شده ودر قرن ششم دیگر دیده نمیشود بنابراین حدس زده میشود تاریخ کامل آن ۳۸۳ هجری (۹۹۳، م) باشدوالبته دورنیست که ۴۸۳ ﻫ (۱۰۹۰،م) نیز خوانده شود . (۱)

بعضی از مورخین فنون وصنایع اسلامی که کثرت موضوعات ساسانی را در نقش و نگار های خزفهای دورهٔ اسلامی مشاهده کرده اند ودر میان آن نقوش آتشکده وتصویر سیمرغ (۲) را دیده اند ترجیح داده‌اند که‌این خزفها ساخت صنعتگران زردشتی مذهبی است که در مازندران بوده‌اند، ولی ما تصور نمیکنیم استعمال این گونه اشکال وتزیینات مستلزم آن باشد که صنعتگران آنها آتش پرست باشند زیرا خیلی ممکن است که صنعتگری در تزیین صنایع خود پیرو روشهای موروثی باشد واز آنها تقلید کند ولی هیچگاه در صدد تفسیر و یا کنجکاوی در اطراف آنها نباشد .

خزف در دوره‌های سلجوقی ومغولی :

خزف سازی ایرانی در اثنای قرن های پنجم و هشتم بمنتهی درجهٔ کمال و عظمت فنی خود رسیده در این قرنها محصول این صنعت کامل شده و صنعتگران در تمام روشهای فنی وعناصر تزیینی مهارت یافته اند و ظروف را بانواع مختلف زینت میدادند وقلمزنی را فرا گرفته اشکال را روی ظرف گاهی حفر میکردند وگاه

---

(۱) به A , Survey , of , Persian , Art ج ۲ ، ص ۱۵۰۸ و شکل ۵۴۴ و ج ۵ تابلو ۱،۵۸٦ رجوع شود (۲) به ج ۱ ص ۸۵۸ از مصدر سابق رجوع شود

بطور شبکه و یا مجسم نمایش میدادند، ونقوش را زیر وگاهی روی طبقه لعابی میکشیدند وآنوقت آنهارا با آب طلاو یا لعاب صدفی میپوشاندند، وباستثنای ظروف چینی تمام انواع خزف را با اشکال متنوع و اندازه های مختلف و رنگهای زیبا و براق گوناگون میساختند، در بکار بردن تصاویر انسانی وحیوانی ونباتی نیز پیشرفت قابل توجهی کردند و برای کشیدن این اشکال از نقاشان و مذهب کاران ماهر استفاده کردند و بکار بردن خزف در زینت دادن ابنیه و عمارات وسیله دیگری برای تشویق و جدیت آنها شد گاهی هم از سبکها و روشهای فنی چینی اقتباساتی میکردند، ولی عموماً در اصول فنی و عوامل زینت روح ایرانی را از دست ندادند، و درصدد برآمدند چینی های وارد از خاوردور «چین» را تقلید کنند ولی ظاهرا نتوانسته اند کاملا از عهده برآیند،

معروف این است که حمله مغول بزرگترین مراکز صنعت خزف سازی را ویران کرده است مثلا در سال ۶۱۷ هـ (۱۲۲۰ م) شهر ری و در سال ۶۲۱ هـ (۱۲۲٤ م) شهر کاشان ویران شده است اما آنچه تصور میرود این است که صنعت خزف سازی چندان صدمه ای ندید، و فقط محصول آن کم شده است، برای اثبات این گفته دلیلی بهتر از خزفهای ساخت این دوره نیست چه مقداری ظروف و سایر اقسام خزفی تاریخ دار وجود دارد که ثابت میکنند کمی بعد از حملهٔ مغول ساخته شده است

خزفهای کنده کاری شده :

خزف سازان ایرانی در اواخر قرن چهارم و در قرن پنجم و ششم و اوائل قرن هفتم هجری انواع مختلفی از خزفهای کنده کاری شده ساخته اند واز جمله آنها یکنوع خزف سفید رنگ نازك بسیار کم وزنی است که روی آن را اشکال بسیار زیبا و دقیقی زینت میداد وگاهی با اشکالی که برجستگی کمی داشت وعبارت

از برگهاي درخت یا ساقها نباتات وخطوط کوفی بود آرایش میبافت (۱) (بشکل شماره ۸۳ ـ ۸۵ رجوع شود) وبعضی اوقات خزف سازان برای تزیین ظروف بدنه را سوراخ کرده و بعد با لعاب مینائی روی آن سوراخها را پوشانده اند و باین ترتیب قسمتی از ظرف را شفاف نموده اند تا نور از آن بداخله ظرف نفوذ کند و در روشني آن نورظرف درخشندگی و زیبائی بی‌ماننده‌ی را دارا شود.

بهترین و بدیعترین نمونه های این نوع ظرفها امروز در موزه های ویکتوریا و البرت لندن‌است ، و احتمال قوی مرود بیشتر آنها از صنعت‌وساخت قرن پنجم هجری(یازدهم میلادی) شهرکاشان باشد و گمان مرود بعضی‌ازخزفها نیز در شهر های ری و اصفهان و قم ساخته شده باشد ،

یکنوع دیگر از این خزف هست که آبی رنگ و یا سبز است و امتیاز این قسم در نازکی و سبکی و اشکال و نقوش آنست که با کمال مهارت و اطلاع در بدنهٔ ظرف قلمزنی شده‌است ، و زیبا ترین و بهترین این نوع خزفها یکعدد دوری است که در مجموعهٔ یومورفوپولوس Eumor fopulos است ، این نوع نیز غالباً راجع بشهر کاشان و از صنایع قرن پنجم هجری‌است ،

ولی بدیعترین و پربها ترین انواع خزف کنده‌کاری‌شده نوعی است که در رنگ آمیزی و تفوق اصول نقاشی ممتاز می‌باشد اما رنگهائی که معمولا در این نوع بکار رفته است اقسام رنگهای آبی و سبز متمایل بآن و پسته ای و قرمز و ارغوانی و زرد کم رنگ و بنفش و غیره است وبیشتر آثار نفیسی که از این نوع باقی است دیسهای بزرك میباشد ، و در مجموعه پارش واتسون Parish , watson ظرفی از

---

(۱) به ج تابلو شماره ۵۹۲ ب از مصدر سابق‌الذکر رجوع شود

نوع البارلو albarello دیده میشود (۱) و در مجموعه سرار نست دبنهام Debenham نیز جامی از این نوع هست ، و در موزه بریتانیا ظرفی است که شکل عجیبی دارد (۲) که تصور میرود شیرینی خوری است ، تصاویر این قسم ازخزفها از پرندگانی چون طاووس و غاز وعقاب وحیواناتی مانند آهو ویا موجودات افسانه‌ای مانند ابوالهول و پرنده ای که روی زنی دارد تشکیل می یابد ، و این اشکال عموماً برروی زمینهٔ زرد کم رنگ و با سفید رنگی کشیده شده و بعضی شاخه های نباتات نیز آنرا زینت میدهد .

زیبا ترین نمونه ازاین خزفها یکقطعه دوری است که در مجموعه یورمورفو پولوس Eumor f0pulos است در روی این دوری تصویر شخصی با لباس های فراخ دیده میشود که بر روی سکوئی میان عده ای سازنده مشغول رقص است وسکورا هوسك یا کفتار بدوش گرفته اند (۳)

در قسمت اسلامی از موزه های دولتی برلن دوری مشهوری است که تصویر خروسی باوضع خیلی تجملی و زیبادر روی آن دیده میشود (بشکل ۸۸ رجوع شود) ودر موزه کلیفلاند دوری دیگری است که جزء مجموعهٔ اوریت ماسی Everit , Macy بوده و درآن تصویر بازی است که به بوقلمونی حمله برده است (بشکل ۸۷ رجوع شود)

در مجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم دوری زیبای دیگری است که برآن تصویرپرنده ای که دارای صورت زنی است دیده میشود ، در موزه متروپولیتان شهر نیویورك

---

(۱) یکنوع ظرف استوانی شکل است ، تصور میرود نام اروپائیش از نام عربی آن «البرنیه» که بمعنی ظرف حافظ ادویه است گرفته شده باشد ، به ج ۲ شکل ۱۴ و ۱۵ از کتاب تراث الاسلام رجوع شود

(۲) به A , Survey of , persian , Art ج ۲ شکل ۵۲۵ رجوع شود

(۳) به ج ۵ تابلو ۱۰۳ از مصدر سابق‌الذکر رجوع شود

نیز چند قطعه دوری از این نوع خزف موجود است ، بهرحال این خزف نیز منسوب بصنایع قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) شهر های ری و کاشان است ،

این نوع خزف قسم چهارمی دارد که بسیار زیبا است و اشکال و رسوم آن با قلم خیلی نازك زیر طبقهٔ لعابی کنده شده و در آن رنگهای زرد و قهوه ای و سبز و بنفش بکار رفته است ، ولی این رنگها عموماً از هم جدا و مجزا است و در لبهٔ ظرف مثلثات کوچکی را تشکیل میدهد و از اجتماع آنها اشکالی مانند دندانه های ارّه حادث میگردد اما اشکال این نوع خزف غالباً تصاویر پرندگانی است که بزمینه ای پوشیده از شاخه ها و ساقه های نبات قرار گرفته است (۱) بهترین نمونه های این نوع که خیلی قابل توجه است دو قدح است که نام سازنده آنها « ابوطالب » را دارد و یکی از آنها در موزهٔ لوور ودیگری در انجمن فنون شهرشیکاگو است.

خزف گبری

یکی از عالیترین و بهترین انواع خزفهای دورهٔ اسلامی ایران نوع ممتاز و مستقلی است موسوم به «گبری» در ایران مهر پرستان را «گبر» می نامیدند و تجار آثار باستانی تصور کرده اند این نوع خزف از صنایع این فرقه است که پیش از انتشار دین اسلام در ایران باین صنعت اشتغال داشته اند بنابراین بهمین مناسبت آنرا « گبری » نامیده اند ، و شاید یکی دیگر از علل این نسبت اشکال و تصاویر حیوانات و پرندگانی باشد که روی این نوع خزف دیده میشود و انتظار نمیرود که مسلمین آنهارا استعمال کرده باشند بعلاوه بعضی از عوامل و عناصر تزیین این خزفها شباهت به تزیینات برجسته اي دارد که در دورهٔ ساسانی در ظروف نقره مرسوم بوده است .

اول تصور میرفت که خزف گبری راجع بدو قرن اول و دوم هجری (هفتم

---

(۱) به تابلو ٦٠٧ - ٦١١ از مصدر سابق الذکر رجوع شود

و هشتم میلادی) باشد ولی اتفاقاً نمونه هائی از آن کشف شد که روی آنها با خط کوفی نوشته شده و ترجیح میدهند که آثار دو قرن چهارم و پنجم هجری (دهم و یازدهم میلادی) باشد، بنا براین احتمال میرود که خزف گبری از صنایع چهار قرن اول بعد از فتح اسلامی باشد،

باری اشکال و تزیینات این نوع خزف از خطوط کوفی و اشکال پرندگان و حیوانات حقیقی یا افسانهٔ ازقبیل : شیر، گاو ، شتر، ابوالهول ، باز ، طاووس وسیمرغ تشکیل می یابد که در طبقهٔ سفید رنگ نازك فوقانی فرو رفته و بطبقهٔ سرخ رنگ که خمیره است و ظرف از آن ساخته شده رسیده است ، و روی این خمیره وطبقهٔ سفید رنگی که آنرا می پوشاند با یك ماده زجاجی شفافی که غالباً برنگ زرد یا سبز و یا قهوه‌ای تیره‌است پوشیده شده است .

و شاید مهمترین چیزیکه در این نوع خزف موجب توجه‌است مظاهرحیات و قوت تعبیری است که در اشکال آن نمایان است ، و در قاهره درمجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم نمونه های بسیار خوب وجالب توجهی از این نوع هست که جامع بیشتر انواع آن میباشد ، ظروف گبری که دراین مجموعه است هرکدام را منسوب بشهری نموده‌اندکه احتمال دارد در آن بدست آمده‌باشد وفعلا روی آنها نوشته شده (ظرف گبری شهر ....) .

خلاصه آنکه این نوع خزف یکی از صنایع ملی است و بطور کلی روشهای فنی دورهٔ ساسانی را بیاد میآورد ، و با خزفهائی که برای دربار و امراء و سایر رجال دولت ساخته میشد اختلاف دارد ، و بدیهی‌است که یك فن یاصنعت ملی بیش ازفنون درباری اصول و روشهای موروثی را حفظ میکنند ،

بیشتر این نوع خزفها در کردستان و مازندران بدست آمده‌است و ازابتدای امر ازلحاظ زیبائی ترسیمات وتناسب توزیع آنها در قاعده ودیوارهای ظرف وابداع در رنگ آمیزی وخوش رنگی آنها خصوصاً رنگ سبز مورد توجه قرار گرفته‌است .

ازبهترین و پربها ترین این نوع خزفها ، قدحی‌است در مجموعه (کلکسیون) گنتر F, H, Gunther که شکل سیمرغی بر آن است (شکل ۹۰) و یك قدح دیگر از این نوع درمجموعهٔ واربرگ Warburg هست‌که تصویربسیار دقیق ومتناسب‌الاعضائی از سیمرغی داردکه بر زمینه‌ای پوشیده از برگهای نباتی کشیده شده‌است (۱) .

و قدح دیگری نیز درانجمن فنی شیکاگو هست که باخطوط کوفی وزمینه‌ای مزین ببرگ و شاخه و ساقهٔ نباتات آرایش شده‌است (۲) و ظاهراً در میان این خطوط امضای سازندهٔ قدح نیز بوده‌است ، زیرا بعضی ازسازندگان این ظروف امضای خود را روی آنها میگذاردند و ازجملهٔ این ظروف با امضاء تنگ کوچکی است در مجموعهٔ اوسکار رفائیل Oscar , Raphael که نام سازندهٔ آن محمود بن ابراهیم بن عبدالوهاب را دارد ، باز قدحی در مجموعه (کلکسیون) مستر پوپ Pope هست که امضای « بدر » سه بار در آن مکرر شده است (۳) و بدیهی است که نام سازندهٔ آن است .

در دارالاثار العربیهٔ مصر بعضی از ظروف گبری بسیار نفیس هست که ازهمه مهمتر و گرانبها تر جامی است از مجموعهٔ پوتیه Pottier و بر آن تصویر شتر زرد رنگی بر زمینهٔ قهوه‌ای دیده میشود (٤)

خزف مازندران :

مازندران بساختن انواع معینی ازظروف خزفی‌مشهور شده‌است ومعروفترین آنها سه نوع است که منسوب بسه شهر ساری و آمل و اشرف میباشد .

---

(۱) A, Survey, of, Persia, Art ج ۵ تابلو ۵۱۴

(۲) به تابلو ۱۱۱۹ از مصدر سابق رجوع شود

(۳) به ج ۲ ص ۱۰۳۰ از همان مصدر رجوع شود

(٤) A,Kœchlin, und, G . Migeon : Islamische, Kunstwerke تابلو ۱۱ رجوع‌شود

ظروف منسوب بساری را قائل هستند از صنایع اواخر قرن چهارم وقرن پنجم هجری است و بیشتر آنها از نوع قدح است و اشکال و رسومشان بیشتر پرنده های خرافی است که در روی زمینهٔ سفید رنگی زیر طبقهٔ لعابی قرارگرفته و با رنگهای متعدد زیبائی رنگ آمیزی شده است ، و از نمونه های معروف این نوع قدحی است در مجموعهٔ لویزون Lewisohn (۱) و قدح دیگری در مجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم ، در این قدح تصویر پرنده ایست برنگ قهوه‌ای بر روی زمینهٔ زرد کم رنگی و در زیر این تصویر سه خط مزدوج است که بدائرهٔ محدود بمنطقهٔ قهوه ای سبز رنگی منتهی میشود و در دائره دو منطقه برنگهای قهوه‌ای و سفید و بعد سبز و سیاه دیده میشود (شکل ۸۸)

اما آمل : خزفهای سفید رنگی بآن نسبت داده میشود که روی آنها اشکالی قلمزنی شده و خطوط و نقطه هائی سبز یا بنفش دارد واگر یك کاسهٔ شکسته‌را که اصلا بشکل و هیئت ظروف الباریلو ساخته شده است مستثنی کنیم (۲) بقیهٔ ظروف آملی همه از نوع دوری های بزرك وسنگین وزن است و خمیرهٔ آنها متمایل بسرخی است و روکشی دارد که غالباً سفید یا زرد کم رنگ است ، و از اشکالی که روی این نوع ظروف دیده میشود غاز ومرغابی وماهی وحیوانات درنده وآهو وطاووس است و بعضی از اشکال و رسوم بطوری مرتب شده که بیننده را بیاد پارچه ها و مصنوعات فلزی دورهٔ ساسانی می اندازد .

---

(۱) به A,Survey,of,Persian,Art ج۵ ، تابلو ۶۲۱ رجوع شود .

(۲) این ظرف در انجمن فنی شهر شیکاگو است [تابلو شمارهٔ ۶۲۵ ب از مصدر سابق‌الذکر رجوع شود] و بودن آن درحوالی قرن ششم هجری در ایران و نسبت اختراع شکل ظروف موسوم به الباریلو را از سوریه منتفی میکند ، زیرا قدیمترین ظرفهای الباریلو منسوب بسوریه راجع بقرن هفتم هجری [سیزدهم میلادی] است .

در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم قدحی از این نوع هست که قوام واساس اشکالش مناطق دائره شکل متحد المرکزاست ودروسط آنها تصویر پرنده‌ای هست و این اثر گرانبها جزء مجموعهٔ پوتیه Pottier بوده است (۱)

سوداگران آثار باستانی ایران یکنوع خزف را که چندان خوب نیست بشهر اشرف نسبت میدهند ، این خزف رابطه‌ای با خزفهای شهر آمل دارد ولی از آن سنگین تر و ضخیم تراست و دارای لعابی زرد رنگ و اشکال سادهٔ سبز رنگی است که تقریباً در لبه های ظرف قرارگرفته است ودر وسط آن ترنجهائی زیر طبقهٔ لعابی قلمزنی شده است و احتمال قوی میرود این خزفها ساخت آمل و اشرف راجع بقرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی باشد) .

خزف شهر ری :

شهر ری از قرن سوم هجری (نهم میلادی) یکی از بزرگترین و آبادترین شهرهای کشور اسلامی بود ، و ابن حوقل دربارهٔ آن مینویسد : شهر ری بعد از بغداد زیباترین شهرهای شرق است . و یاقوت حموی دربارهاش میگوید :(۲)

« اما شهر مشهور ری را خود دیده‌ام ، شهری زیبا با آجر منمق (تزیین‌شده) محکم آبی رنگ درخشانی که مانند ظروف لعاب دار است ساخته شده .... شهر بزرگی بوده ولی بیشتر آن ویران شده است ، و اتفاقاً در سال ۶۱۷ که از مغولها فرار میکردم در دورهٔ خرابی واردش شده بقیه دیوار های ویران آنرا سرپا و منابرش‌را برجا و تزیینات آن دیوارهارا هنوز باقی دیدم زیرا مدت زیادی ازخرابی آن نمیگذشت ولی شهر بکلی خالی از سکنه بود » .

باز یاقوت ازقول اصطخری مؤلف کتاب الممالك والمسالك نقل کرده میگوید:

---

(۱) به A,Survey,of,Persian,Art ج ۵ تابلو شماره ۶۳۹ ، ۱ رجوع شود

(۲) معجم البلدان [چاپ اروپا] ج۲، ص۸۳۹

« ری شهری است که اگر از عراق بسوی مشرق روی شهری آبادتر وبزرگتر و ثروتمندتر از آن تا آخر حدود کشور اسلامی نخواهی یافت ، جز نیشابور که در مساحت بزرگتر از آنست و اما در کثرت ابنیه و در آبادی و ثروت شهر ری از آنهم بهتر است » . (۱)

کاوشهائی که در ویرانه‌های این شهر شده آنچه‌را در بارهٔ عظمت ابنیه ورونق صنایع و فنون و خصوصاً خزف سازی و پارچه بافی و فلز کاری آن گفته شده است ثابت مینماید و احتمال قوی میرود که شهر ری در آنروز از حیث تمرکز کارخانه‌ها در اطراف و حومهٔ شهر حال شهر های بزرك صنعتی امروز را داشته است و شاید وجود کارخانه های بزرك در حومه و روستا های تابع ری بود که این شهر را تا حدی ازعواقب وخیم خرابی هائی که حملهٔ مغول در شهر های بزرك شرق نزدیك نمود رهانده است .

معروف اینست که پادشاهان سلجوقی در تاریخ ایران ازبزرگترین حامیان ومشوقین فنون بشمار رفته‌اند وسلطان طغرل دوم آخرین پادشاهان سلجوقی ایران(۲) دررعایت جانب هنرمندان وترویج فنون اهمیت زیادی میداد و دردورهٔ او(۵۷۳-۵۹۲ ه = ۱۱۷۷-۱۱۹٤ م) صنایع و فنون درشهر ری بمنتهی درجه‌عظمت خود رسیده است ، و در رأس این صنایع بلکه از همه مهمتر صنعت خزف سازی قرار گرفته بود ،

---

[۱] المسالك والممالك اصطخری [چاپ لندن] ص۲۰۷

[۲] آخرین پادشاه سلجوقی طغرل سوم‌است که درجنك با علاءالدین تکش خوارزمشاه بدست اتابك قتلغ اینانج کشته شده‌است وگویا مؤلف محترم در شماره طغرلها اشتباه‌کرده تاریخ وفات طغرل‌را نیز مورخین ایرانی ۵۹۰ هجری نوشته اند .

بیرونی در کتاب خود که موسوم به « الجماهر فی معرفة الجواهر » است فصلی در ذکر ظروف چینی نوشته ودرضمن میگوید :

« دوستی اصفهانی در ری داشتم که از سوداگران بود و از من در منزل خود پذیرائی کرد و من در آنجا انواع ظرفهای چینی و سایر ادوات را (١) دیدم که عموماً از چینی بود و من از علاقهٔ او به تجمل درشگفت ماندم» (٢)

ولی وفات طغرل و حمله امراء خوارزمشاهی و عواقبی کـه داشت بشهر ری خسارت زیادی وارد آورد، پس از آن در سال ٦٢١ هـ (١٢٢٤م) حملهٔ مغول ضربت آخر را بآنشهر وارد ساخت ولی موقع ری که در سر شاهراه های ایران واقع است موجب تجدید رونق آن شد و در سایهٔ این امتیاز توانست مقدار مهمی از جایگاه بازرگانی و صنعتی را که داشت دوباره بدست آورد ؛

بهرحال شهر ری اگر از تمام مراکز صنعتی خزف سازی ایران بزرگتر و مهمتر نباشد بطور قطع یکی از مراکز بزرگ و مهم آن سرزمین بشمار میرود ، پس بعید نیست اگر مورخین فنون و صنایع انواع زیادی از خزف را به آن نسبت دهند ؛

مثلا یکنوع آثار نفیس خزفی هست که نمونه هائی ازآنها درری ودیاربکر و موصل کشف شده‌است ، این خزفها بیشتر طبقهای مسطح کم عمقی‌است که دارای‌لبه‌های‌مسطح ولعاب سفید رنگی چون سرشیر دارد که یکطبقه مینا روی آن قرار گرفته است و مهمترین اشکالی که در آن دیده میشود صورت بُراق و بعضی پرندگان و مرغابی و غاز است ، و شاید زیباترین انواع این خزف طبقی باشد که

---

[١] در اینجا نام بیشتری از ظروف را برده و ما از ترجمهٔ آن صرفنظر نمودیم [٢] کتاب الجماهر فی معرفة الجواهر بیرونی «چاپ اول درحیدر آباد سال ١٣٥٥هـ» ص٢٢٧

درقسمت اسلامی موزه‌های برلن‌است و روی آن صورت سیمرغ یاخروس بزرگی دیده میشود ، وطبق دیگری ازاین نوع درلندن درمجموعهٔ یومور فویولوس هست که منظرهٔ مجلس رقص و موسیقی را نمایش میدهد و مجلس بردوش دو حیوان وحشی و درنده قرار گرفته است ، اما مهمترین رنگهای این مجموعه که منسوب به دو قرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و دوازدهم میلادی) است رنگهای آبی وسبز و ارغوانی میباشد .

علاوه بر این شهر ری در بکار بردن مادهٔ مینائی در انواع مختلف محصول خزف بر تمام مراکز صنعتی برتری داشته و این ماده را در ظروف و محرابها و صندلیها وخوانها و مجسمه های آدمی و حیوانی بکار برده است ، و طرز تزیین با مینا در این دوره با دوره های سابق تفاوت کرده است یعنی در دوره های سابق اشکال را با مینا میپوشاندند ولی در این دوره زمینه را مینا کاری کرده و اشکال‌را برنگ سفید در روی آن نمایش میدادند ؛

خزف سازان شهر ری مقدار زیادی اشکال هندسی و نباتی را در تزیین صنعت خود بکار برده‌اند واشکال بیشتر حیوانات آنروز خصوصاً خرگوش وسگهای‌شکاری‌را کشیده اند ، بعلاوه مناظری از مجالس رقص و طرب و موسیقی و شکار وچوگان بازی و جشنهای رسمي را در روی خزفها آورده و حتی یکی از آنها تصویر پزشکی، که خانم زیبائی را رگ میزند کشیده شده‌است و این شکل اخیر درزمینهٔ قدحی است که فعلا درقسمت اسلامی موزه های برلن میباشد (۱)

امتیاز خزفهای مینا کاری شهر ری موضوع وصفای اشکال و ابداع درتألیف وسایل تزیین است ، و هرکس بظروفی که از این نوع در مجموعهٔ برانگوین در موزهٔ ویکتوریا و البرت موجود و راجع بدو قرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و

---

(۱) به A , Survey , of , Persian , Art ج۳ ، شکل ۵۲۱ رجوع شود

دوازدهم میلادی) است نظر کند این امتیاز را مشاهده خواهد نمود ، قوام و مایهٔ آرایش و مادهٔ تزیین ظروف نامبرده سوار خوش منظری است که براسب زیبا واصیلی نشسته است . (شکل ۸۶)

مهارت صنعتگران شهر ری در نمایش دادن اجسام و متحرك نمایاندن آنها ازهمه بهتر اشکال ابریقی است که درنمایشگاه فریر Freer Gallery میباشد وعبارت از روباهی است که خرگوشی را دنبال میکند (شکل ۹۲) ،

بعضی از خزف سازان در رسم اشکال روی خزفهای خود از ظروف معدنی تقلید میکردند و از آن جمله ابریقی در مجموعهٔ پلزبری A , Pillsbury که راجع به اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) میشود (شکل ۹۲)

فنون و صنایع ایرانی از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) راه دیگری پیموده و رفته‌رفته دقت و ظریف کاری درآنها نمایان شده‌است، زیرا دراین‌دوره فنون کتاب نویسی رونق و پیشرفتی بخود گرفته و تأثیر مذهب کاران و نقاشان برسایر فنون محرز گردیده است چنانکه آثار این تطور جدید را در روی قدحی که درانجمن فنی شهرشیکاگو (۱) وتاریخ محرم سال ۵۸۷ ه (۱۱۹۱م) (۲) را دارد ثابت میشود (۳) امتیاز دیگر این قدح خطوط و دوائری است که در آن دوره برای تقسیم سطح ظرف بمناطق معمول شده بود و این خطوط و مناطق در زیبائی و ظریفی و اتزان ظرف تأثیر زیادی داشت .

در آن دوره بکار بردن حروف کوفی برای آرایش لبهٔ ظروف خیلی معمول و متداول بود ، ودربعضی اوقات براثر دقتی که‌هنرمندان و استادان فن در رسم حروف

---

(۱) به A , Survey , of , Persian , Art ج۵ تابلو۶۴۸ رجوع شود

[۲] قدیمترین قطعه های ظروف میناکاری که تاریخ دارد ابریق کوچکی است در موزهٔ بریتانیا راجع بسال ۵۷۵ ه [۱۱۷۹م]

(۳) R,L,Hobson : A,Gu,de,tu,the,Islamic, Pottery,of,the,Near,East شکل ۴۵ ، رجوع شود

و خطوط کوفی مینمودند خواندن آنها ممکن بود ، گاهی هم آنهارا طوری رسم میکردند که از قواعد کتابت خیلی دور میشد و فقط اشکالی مینمود که ظرف را با آنها آرایش میدادند، گاه نیز برای تزیین خط «محقق»(۱) را درکتیبه‌ای که دورظرف را فرا میگرفت بکار میبردند .

خزف سازان شهر ری علاوهٔ بر ظروف و سایر ادوات سفالی کاشیهای مینا کاری نیز میساختند ولی در این کار زیاد پیشرفت نکرده اند ، گاهی هم خشتهائی را که دردیوارهای عمارت بکارمیبردند بااین ماده روکش مینمودند، ونمونه‌ای ازاین صنعت در مجموعهٔ کلکیان Kelekian موجود است و روی آن صورت چهار نفردیده میشود که اطراف صورت آنها را هاله ای از نور فرا گرفته و یکی از آنها بر خر یا اسبی سوار است (۲) و شاید مقصود از آن حضرت مسیح علیه‌السلام در حال ورود به بیت‌المقدس باشد ، بنا براین احتمال میرود که نقاش یا سازندهٔ آن مسیحی باشد ، ولی این احتمال ادعای دکتر توماس ارنولد را که میگوید عدهٔ زیادی از هنرمندان شهرری مسیحی بوده وبهمین جهت درآثار فنی خود زیاد صورتهای آدمی میکشیده‌اند ثابت نمیکند (۳) زیرا ما سابقاً گفتیم که نقاشان وهنرمندان اسلامی بکلی از کشیدن صور مخلوقات جاندار صرفنظر نکرده‌اند ، گذشته از این در آثار صنعتی بیشتر شهرهای ایران که از مراکز دیانت مسیحی شرق نزدیك خیلی دور بوده است باز همین تصاویر وجود دارد ، در خزفهای مینائی شهر ری علاوه بررنگ مینائی رنگهای دیگری نیز در آنها بکار رفته است ، و بهترین نمونه آن محراب

---

(۱) خط محقق یکنوع از خطوط ایرانی است که حروف آن مقوس و متصل بهم میباشد به Huart : Les , Calligraphes , et , les , Miniaturist ص ۵۵ رجوع شود

(۲) به A, Survey,of,Persian,Art ج۲ شکل ۵۴۴ رجوع شود

(۳) به Th , Arnold : Painting , in, Isiam ص ۹۰ رجوع شود

کوچکی است در دارالاثار العربیهٔ قاهره مورخ بسال ۵۸۵ هـ (۱۱۸۹م) و ازجمله رنگهائی که در آن بکار رفته‌است رنگ فیروزه‌ای است (۱)

شکی نیست که خزف سازان شهر ری بتجدد و تنوع مصنوعات فنی خود علاقمند بودند و در تزیین بعضی از آثار خود و ابداع در رنگ آمیزی و زیبائی و ظریف کاری در اشکال آنها موفقیت شایانی یافته اند ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) متوجه تهیهٔ محصول بیشتری شده و آثار فنی خود را بازاری و مطابق ذوق وسلیقهٔ مردم متوسط و اصحاب ذوق عادی نموده اند ، و بعضی اوقات در صدد تقلید انواع تازه‌ای از خزف که درسایر مراکز صنعتی ایران ساخته‌میشد برآمده‌اند ، وبراثر این پیش آمد انواع خزفهای مینا کاری شهر ری روی به پستی نهاده است ،

***

ولی یکنوع از خزفها هست که در تاریخ فنون و هنرهای اسلامی مایهٔ افتخار شهرری شده‌است ، این نوع ازخزف ازیك خمیرهٔ رنگ برنگ که ازروکش سربی تیره رنگی پوشیده شده ساخته میشد و اشکال مطلوب با رنگهای مختلف از قبیل آبی و سیاه و سبز و خاکستری و قرمز روی آن قرار داده میشد و بعضی اوقات این ظروف را با مذهب کاری زیبا تر و ظریف تر مینمودند ، بهر حال مشاهده میشود که فن نقاشی کتب خطي مکتب سلجوقی در تزیین این نوع خزفها تأثیر زیادي داشته‌است (۲)

---

(۱) شماره ۹۷۷۳ دارالاثار ، به Wiet : L , Exposition , persane . de 1921 تابلوF رجوع شود .

(۲) خزف سازان پیش از این دوره در اشکال و هیئت های محصولات فنی خود از فلز کاران تقلید میکردند و در تزیین و نقاشی آنها از گچ برها اقتباس مینمودند ، اما در این نوع جدید که از مصنوعات شهر ری است نقاشی اهمیت مخصوصی داشته و این امتیاز از موازنه بین این آثار با کتب خطی معدودی که منسوب بقرن هفتم اسلامی‌ایران است آشکار میگردد

بیشتر ظروف خزفی نفیس که از این نوع است عبارت از جامهای پایه‌دار و ابریق و دوریهای مسطح و قدحهای مستدیر با ترك ترك میباشد ، و از جمله ظروفی که استعمال آنها درآن دوره معمول بود تنگهای بیضی شکلی‌است که دارای قاعده‌ای کوچك و گردنی باریك است و قبل از دهانه منتهی باستوانه ای میشود (شکل ۱۰۵)

بیشتر اشکال این نوع تحفه ها عبارت از تصاویر شاهزادگان و شاهزاده خانمها و ملتزمین زنانه و مردانه آنها یا تصاویر نخجیر و میدانهای جنگ ومجالس عیش و طرب و مناظر دلبری و مردانگی و پهلوانی است ، و اتفاقاً صنعتگران در این زمینه موفقیت قابل توجهی را احراز کرده اند و از جمله نمونه های زیبای این نوع تحف یکی، تنگی‌است که درمجموعهٔ پاریش واتسن Parish Watson (شکل ۱۰۵)است و دیگری ظرفی‌است درمجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم (شکل۱۰۶) و جامی است در موزهٔ لوور پاریس (۱) و یك قدحی است که در مجموعه داوید David (شکل ۱۰۲) میباشد و این ظرف اخیر باشکال و رسوم خود که عبارت از دو پرنده و دوحیوان افسانه‌ای که هرکدام دارای دو بال و صورت زنی هستند ممتاز میباشد ،

خوشبختانه نام سه نفر از این هنرمندان و صنعتگران که در ایجاد این آثار نفیس شرکت داشته اند بما رسیده و عبارتند از : علی بن یوسف که نامش روی قدحی است در نمایشگاه فریر Freer, Gallery (۲) و ابوطاهر حسین که نام او روی قدح دیگری است در دار الاثار العربیه (۳) و در صنعت از اولی پست تراست ،

---

(۱) به شکل ۸ از کتاب « فی‌الفنون الاسلامیه » رجوع شود

(۲) به مقالهٔ اتینگهاوزن Ettinghausen درمجلهٔ — Bulletin , of , the , Ameri Can , Institute , for , Iranian , Art , and , Archeology ج ۵ ، ص ۳۰ (۱۹۳۷) رجوع شود

(۳) به Wiet:L,Epigraphie,arabe,de,l,exposition,d art'Persan,du, Caire درگزارشهای انجمن مصری

اما سومی حسین نامی است که باز نام او برقدحی از مجموعه بارلو J,A,Barlow ثبت است (۱)

بهرحال این نوع ظروف که اشکال و رسوم آنها روی لعاب کشیده شده و معروف به (مینائی) است در نیمهٔ قرن ششم و قرن هفتم هجری (نیمه دوم قرن دوازدهم و قرن سیزدهم میلادی) درشهر ری ساخته شده است ، و بهترین نمونه های آنرا در ویرانه های این شهر کشف کرده‌اند ، ویگانه نمونه این نوع خزف قدح تاریخ‌داریست که سابقاً جزء مجموعهٔ ورنون ویذرد Wethered Vernon، بود و امروز در موزهٔ بریتانیا است و از ویرانه های این شهر بدست آمده و از تاریخ آن می نماید که درسال ٦٤٠ ﻫ (١٢٤٢م) ساخته شده‌است(۲) .

خزف شهر کاشان :

شکی نیست که شهر کاشان در تاریخ صنایع خزف‌سازی و سوفال کاری ایران مقامی خیلی ارجمند تر از آنرا دارد که اخیراً مورخین فنون و صنایع اسلامی برای آن قائل شده‌اند ولی محل انکار هم نیست که معلومات ما نسبت باین شهر خیلی کمتر از معلوماتی است که از شهرهای بزرك صنعتی ایران مانند تبریز و هرات و ری داریم ، اما برای پی بردن باهمیت این شهر و مقامی که در تاریخ فنون و صنایع دارد کافی است که بگوئیم کلمهٔ « کاشی » تا بامروز دلالت بریکنوع خزفی میکند که در قرون وسطی ساخته میشده و در این شهر تهیه میگردیده‌است و یاقوت حموی در کتاب معجم‌البلدان در بارهٔ آن میگوید :

« کاشان شهریست نزدیك باصفهان که نام آن غالباً با کاشان توأم است وظروفه

(بقیه پاورقی صفحه قبل) Mémoires Prosentés،à،l،Institut،d،Egypte سال ۲٦(۱۹۲۹)ص٦ تابلو ۳ رجوع شود .

(۱) به مقاله سابق‌الذکر اتینگهاوزن ص ۳۲ رجوع شود .

(۲) به Art، Persian ، of ، Survey ، A ، ج ٥ ، تابلو ۷٦٦ رجوع شود

و آجرهای کاشانی را از آنشهر حمل میکنند و تودهٔ مردم آنرا (کاشی) مینامند

علاوه بر این خطاطی و خوشنویسی و ساختن آثار نفیس فلزی دراین‌شهر رونقی داشته است ، و در خرابه های این شهر مقدار زیادي از انواع خزف بدست آمده و آثار بعضی کوره ها نیز کشف شده و تقریباً سی قطعه از خزف که در کوره فاسد شده‌است در آنجا پیدا شده‌است. و بدیهی‌است پیدایش این خزفها دلالت دارد که در همان شهر ساخته شده و از مراکز صنعتی دیگری وارد‌نشده است ، جغرافي نویسان وجهانگردان درقرون وسطی نیز استعمال خزف وکاشیهای شهر کاشان را درابنیه وعمارات زیبای ممالك اسلامی مشاهده کرده ودرکتب خود از آنها تعریف و توصیف کرده اند .

از بدست آمدن یك کتاب خطی که در استانبول موجود است معلومات و اطلاعات ما راجع بصنایع خزف سازی شهر کاشان تأیید و ثابت میشود ، زیرا ابوالقاسم عبدالله بن علی بن محمدبن ابی طاهر مؤلف‌این کتاب یکي از کارشناسان این صنعت بوده و کتاب خود را در سال ۷۰۰ هـ (۱۳۰۰ م) در کاشان تألیف کرده و بعضی عملیات فنی خزف سازی را شرح داده است ، و از مصادر واصول بعضی ازمواد این‌صنعت بحث‌کرده‌است ، این شخص دراین فن اطلاعات صحیح و کاملی داشته زیرا از خاندانی است که در خزف سازی معروف و مشهور است و هنوز نام برادرش یوسف بن علی بن محمد و پدرش علی بن محمد و جدش محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن بر بعضی از آثار نفیس خزفي باقی است(۱) (شکل۳۲)

از جمله خزف سازانی که در کاشان معروف و مشهور شده اند ابوزید و علی پسران محمد بن زید هستند که در اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) بساختن خزفهای مینائی پرداخته اند و نام ابوزید بر محرابی که تاریخ سال ۶۱۲ هـ

---

(۱) به A Survey of Persian Art ج ۲ ، ص ۱۵۹۹ - ۱۶۶۹ رجوع شود.

(۱۲۱۵ م) را دارد و درشهرمشهد در ضریح حضرت امام رضا «ع» است دیده میشود، یکی دیگر از خزف سازان معروف این شهر حسن بن عربشاه است که نامش بر محرابی از کاشی مینائی برجسته قید شده است، محراب نامبرده در مسجد جامع میدان شهر کاشان بوده و فعلا در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن میباشد و تاریخ سال ۶۲۳ هـ (۱۲۲۶ م) روی آن دیده میشود، نام این صنعتگر روی آجره ئی ازمحراب دیگری که فعلا درموزهٔ ویکتوریا و البرت لندن است نیز دیده میشود،

علاوه از اینها عدهٔ دیگری از خزف سازان کاشان را میشناسیم که از آن جمله علی حسینی کاتبی است و امضایش برمحرابی که فعلا در موزهٔ هرمیتاژ است دیده میشود، و دیگر حسین بن علی بن احمد است که نامش روی محرابی که در شهر نیویورك در موزهٔ متر وپولیتان است (۱) ثبت شده، سومی عبد الله بن محمود بن عبد الله است که امضائی از او روی یکی از کاشیهای موجود در حرم حضرت امام رضا علیه‌السلام دیده میشود وتاریخ این کاشی سال ۶۱۲ هـ (۱۲۱۵ م) است (۲) .

این محرابها که نامی از آنها برده شد بدون شك از بهترین و زیبا ترین آثارفنی تمام ادوار تاریخی ایران بشمارمیرود، و اگربخواهیم ازروی دقت واتقان در صنعت و اعجاز در رنگ آمیزی که دراین آثار دیده میشود داوری کنیم ناچار اعتراف خواهیم کرد که این صنعت را در قرن ششم هجری میشناختهاند فقط

---

(۱) به Dimand : Handbook › of › mohammedan › decorative Art ص ۱۴۱ شکل ۷۵ رجوع شود

(۲) به D ‹ M › Donaldson : Sinificant › Mihrabs › in › the › Haram at › Mashhad در مجله Art › Islamica ج ۲ (۱۹۳۵) ص ۱۲۴ رجوع شود

در آن قرن ادوار ابتدائی خود را می پیموده و در قرن هفتم بدرجهٔ عظمت وکمال خود رسیده است.

****

ایرانیان در ساختن اشکال ستارهٔ و آجر های بزرك از خزف مینائی نیز موفقیت شایانی بدست آورده و برای تزیین دیوار ها آنها را بکار برده اند ، و در خلال قرنهای ششم تا دوازدهم هجری (دوازدهم تا هیجدهم میلادی) این نوع خزف سازی رونق و پیشرفتی نموده و آن اشکال ستاره ای از جنبهٔ رنگ آمیزی و اشکال نباتی و حیوانی و آدمی که آنها را زینت میداد یکی از شاهکارهای صنعتی و آثار فنی بسیار زیبا بشمار میرفت ، و اما سایر خشتها و آجر های خزفی که دیوار ها را زینت میداد بیشتر دارای نقوش برجستهٔ بود و با خطوط کوفی ونسخ تزیین میشد.

شهر کاشان خصوصاً بساختن آجر های مینائی معروف و مشهور شده و این آجر ها باشکال و حجمهای متنوع از قبیل ستاره‌ای و چلیپائی و کثیرة الاضلاع بود ، و در اوائل امر صاف و هموار تهیه میشد ولی بعدها یعنی از اواخر قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) با اشکال و تزیینات برجسته معمول شده است ، بهرحال در روی این نوع کاشیها تزیینات مختلفی از قبیل اشکال آدمی وحیوانی و نباتی دیده میشود (۱) « شکل ۱۱۹ » و تأثیر فنون نقاشی و کتاب نویسی در تمام آنها نمایانست.

از کسانی که بساختن آجرهای مینائی درکاشان اشتغال داشته اند نام سه نفر بما رسیده و عبارتند از : ابو زید یا ابورفضه و فخرالدین و جمال‌الدین، و ازهمه

---

(۱) به Henry›Wallis:The›Thirteenth›Century› Lustred Wall—Tiles (The›Godmen ،Collection) رجوع شود

معروفتر و مهمتر ابوزید یا ابورفضه است و از آثار تاریخ داریکه نام اورا دارد و یکی از آنها در دارالاثار العربیهٔ قاهره است (۱) مینماید که در اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) میزیسته‌است ، بعضی قطعه های دیگری هست که خیلی شبیه این قطعه‌های امضادار است بهمین‌جهت ترجیح داده میشودکه کار این‌استاد باشد وقدیمترین کاشیهای ستاره‌ای شکل جزء همین قطعات است و فعلا در دار-الاثار العربیهٔ قاهره است ، در این کاشی که بسال ۶۰۰ هـ (۱۲۰۳م) ساخته‌شده و یکی از آثار نفیس صنعتی است شکل چهار نفر زن.برروی زمینه‌ای که بانباتات گوناگون تزیین شده است دیده میشود (۲)

و از قراریکه از دو قطعه آجرهای مینائی بسیار زیبائی که جزء مجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم و فعلا در دار الاثار العربیهٔ قاهره در معرض نمایش است برمیآید ازآنوقتیکه فنون وصنایع ایرانی بروشهای‌فنی‌چینی‌برخورده‌وازآنها اقتباساتی نموده است . یعنی ازقرن‌هشتم هجری (چهاردهم میلادی) خزف سازان ایرانی در خشتها و آجرهای کاشی اشکال حیوانات افسانه ای چین از قبیل اژدها و عنقا را بکار برده اند ،

---

(۱) به ص ۱۰۶ از راهنمای مختصری که وایت برای آثار موجود در دارالاثار العربیه نوشته و ما آنرا بعربی ترجمه کرده‌ایم رجوع شود ، وبه تابلو شماره ۲۹ از آلبوم نمایشگاه فنون ایرانی که در سال ۱۹۳۵ در قاهره تشکیل گردید مراجعه گردد ، و به مقالهٔ وایت در گزارشهای انجمن مصری Mémoires Presentés › á : L › Institut , d › Egypt راجع بسال ۳۶ (۱۹۳۵) ص ۵ و ۶ در آنجا که اشاره بخواندن امضای « ابو زید » میکند رجوع شود ولی آقای دکتر بهرامی درکتاب خود Recherches sur les Carreaux de revêtement Lustrés › dans › la › céramique › persane › du xIIIe auxve › siècle آن را ابو رفضه خوانده است .

(۲) به Wiet : L › Exposition › persane › de › 1931 رجوع شود

ولی ساختن این قبیل آجرهای کاشی ازاواخر قرن هشتم هجری(چهاردهم میلادی) بسمت اضمحلال رفته و از آنوقت نوع مینائی که روی خزف داده میشد بد شده و رسوم و اشکال نباتی که زمینه را تزیین میکرد رو به پستی نهاده است ، وشاید علت این امر توجه بصنعت معرق باشد که هزینهٔ آن کمتر و برای پوشاندن مساحتهای زیادی که منظور تزیین آنها بود مناسب تر بوده‌است .

تصور میرود که کارخزف سازان کاشان تنها منحصر بساختن محرابها وآجرهای کاشی نبوده بلکه اقسام بسیار زیبا و خوش رنگ و نگاری ازظروف و سایر آلات مینائی نیز ساخته‌اند ، و بیشتر اشکال و رسومی را که در محرابها و آجرهای کاشی ساخت این شهر دیده‌ایم در آن ظروف نیز بکار برده‌اند ، و حتی میشود بعضی از این ظروف و آلات منسوب بآن شهر را از صنعت همان هنرمندان و استادان دانست که نامشان روی کاشیها و محرابها دیده شده است ،

شاید بهترین و زیباترین ظروف ساخت کاشان قدحی باشد که در مجموعهٔ هاومایر Havmayer است که بتاریخ ۶۰۷ هـ (۱۲۱۰م) ساخته شده وروی آن تصویر شاهزاده‌ای دیده میشود که میان جمعی از زنان درباری خود نشسته است و شکی نیست که سازندهٔ این اثر نفیس از استادان درجهٔ اول این فن بوده ، زیرا در ساختن این ظرف قدرت و مهارت صنعتی بی مانندی بخرج داده و درکشیدن تصویر شاهزاده و روشن کردن چهرهٔ او بحدی دقت نموده که میتوان گفت حقیقة صورت یك شاهزادهٔ حقیقی را نمایش داده است ، در تزیین و نقش و نگار ورنگ آمیزی نیز همانقدرت و مهارت را بکار بسته است ، (۱)

وشاید سازندهٔ دوری معروف که در مجموعهٔ یومورفوپولوس Eumorfopoulos است همین شخص و یا یکی از شاگردان او باشد (شکل ۹۷) ، تزیین این ظرف

---

(۱) به A.Survey.of.Persian.Art ج ۵ تابلو ۷۰۹ رجوع شود

عبارت از تصویر خسرو است که ناگهان بر سر شیرین که مشغول آب تنی است میرسد و آنرا با آنوضع مشاهده میکند ' در اینجا خسرو دیده میشود که بر کنار آب نشسته و مبهوت منظرهٔ آن مهوش است که در آب میباشد ' و در لبهٔ ظرف کتابتی است با خط نسخ که بر اثر مرور زمان قسمتی از آن پاك شده و بعضی از آن پاك شده ها درباره اصلاح گردیده و wiet این کتابت رابشرح زیر خوانده است(۱)

«(ا)لسعادة والسلامة والكرامه والنعمه.... الامير اسفهسلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد نصرةالاسلام والمسلمين..... الملوك والسلاطين سيد الا(مراء) (اسفه) سلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المنصور ..... (حـ)سام امير المؤمنين اعز الله انصاره وضاعف اقتداره صنعه السيد شمس الدين الحسينى فى شهر جمادى الاخر سنة سبع وستمأيه ه (جريه)»

خلاصه آنکه شهر کاشان یکی از مراکز بسیار بزرك ومهم صنعت خزف سازی بود و در قرنهای ششم وهشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) شهرت کارخانه های آن شهر سراسر کشورهـای شرقی اسلامی را فرا گرفته و حتی در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) هم آن شهرت و مقام را ازدست نداده است ' و بهترین گواه ما درباقی‌ماندن شهرت صنعتی‌کاشان‌در قرن نهم وجود آجری ازکاشی است که فعلا در موزهٔ مترو پولیتان است ' این کاشی که تاریخ سال ۸٦۰ ه (۱٤۵۵ م)بر آن نوشته شده مزایای صنعتی خزف ساري کاشان را که در آثـار آن نمایان‌است دارا میباشد و همان دقت و مهارت و استادی و زیبائي را داراست

(۱) به Wiet : L , Exposition , persane de , 1931 ص۳۳ - ۳۴ رجوع شود .

که در آثار قرنهای هفتم و هشتم هجری مشاهده میشود .

امتیاز خزفهای لعاب دار شهر کاشان در اینست که بیشتر موضوعهای اشکال آن توضیحی است و صنعتگر هیچوقت مانند خزف سازان شهر ری ببعضی از اشکال توجه بیشتری نمیکنند بلکه در یك اثر که میسازد توجه خود را بتمام موضوعات که آنرا آرایش میدهد مبذول میدارد . بعلاوه در کاشان توجه زیادی بکشیدن اشکال فروع نباتات متصل (ارابسك) مبذول شده و با اشکال دقیقی از آنها غالباً زمینهٔ آثار خودرا پوشانده‌اند ، وهمچنین درکشیدن دریاچه های پر ازماهی توجهی نموده‌اند ، و درمیان اشکال و رسمهائی که میکشیدند شاخه و برگ درختان را در صفحهای منحنی که در نقطه‌های متجاور تشکیل میبافت رسم کرده ودر کشیدن درخت سرو که غالباً روی آن یکنوع پرنده‌ای دیده میشود اهتمام داشته‌اند ؛ اما پرندگانی را که بیشتر در تزیین آثار خود بکار میبرده اند عبارت از مرغابی و کبوتر و سایر انواع پرندگان بوده‌است .

خزف سازان کاشان بساختن ظروف وآلاتی که‌ازخمیره رنگ برنگ پوشیده از لعاب که روی آن تزیینات و اشکال بارنگهای متنوع رسم‌میشد نیز پی برده‌اند و در این راه نیز قدم‌گذارده‌اندواین نوع ازخزف‌را که‌معروف به « مینائی» است تا وقتی که قطعه هائی از آنرا درشهر کاشان بدست آوردند و کتاب خطی نامبرده سابق نیز در استانبول بدست آمد منسوب ومخصوص شهر ری میدانستند اما بهرحال نمیتوان انکار نمود که همیشه شهر ری در ساختن این نوع خزف گوی پیشی را ربوده‌است‌وخزف‌سازان‌شهرکاشان آنطور که‌بایددرعمل آوردن آن‌ماهر نبوده و دورهٔ ساخت این نوع خزف مدت زیادی در این‌شهر ادامه‌نداشته‌است ، با وجود این‌آثار نفیسی از این نوع بما رسیده که احتمال کلی میرود که در کاشان ساخته شده باشد، از آنجمله قدحی است در مجموعهٔ لیهمان Ph. Lehmann که اشکالی روی طبقه لعابی

دارد و اشکال آن عبارت از تصویر دو شخص است که میان آنها درختی است ودر دو طرف آنها دو شاخه از نباتات قرار گرفته بعلاوه تصاویر پرندگان کوچکی نیز در آن دیده میشود (شکل ۱۰۳)

در دارالاثار العربیة قاهره دو قطعه کاشی مینائی است که زمینه شان آبی فیروزه‌ای و با فروع نباتات گلدار طلا کاری که کمی برجسته است تزیین یافته و بریکی از آنها تصویر دو سواراست که مالهای سواری خود را بسمت چپ می- رانند ، و بر روی کاشی دومی تصویر بهرام گور با معشوقه‌اش درنخجیر دیده‌میشوند که بر اشتری سرخ موی کمی مایل بقهوهٔ سوار هستند و در دست شاه کمانی است که آنرا بزه میکند و معشوقه‌اش‌عقب اوسوار شده مشغول تار زدن است و(۱) این اثر نفیس از کارهای قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است

در اینجا بیمورد نیست به خزفهائی که اشکال آنها تا حدی برجسته است و غالباً مذهب کاری است اشاره‌ای شود زیرا این نوع خزف خیلی شباهت بدوقطعه آجر سابق الذکر دارد و احتمال قوی میرود بیشتر ظروفی که باین طرز ساخته شده مصدر شان شهر ری بوده است و شاید بعضی از آنها را در شهر کاشان و ساوه ساخته باشند ،

یکنوع خزف دیگری هست که ساخت آن منحصر بشهرکاشان نبوده ولی‌ترجیح میدهیم که در این شهر بوجود آمده باشد و یارابطهٔ فنی قوی با آن شهر داشته‌باشد و از این نوع است یکقسم خزف آبی زرنیخی رنگی که اشکال و رسوم آن با رنگ سفید یا طلائی یا سرخ روی طبقه لعابی نقش شده‌است ، و بیشتر این اشکال تزیینی

---

(۱) به راهنمای مختصری که برای دار الاثار العربیه نوشته شده رجوع شود ، تا لو ۲۲ (این راهنما را Wiet تألیف کرده و دکتر زکی حسن مربی ترجمه نموده است)

از نباتات و اشکال هندسی و مخصوصاً نقطه ها و دوائر و فروع نباتی متصل بهم (ارابسك) تشکیل یافته و گاهی تصویر ماهیهائی که مشغول شناوری هستند درمیان آن اشکال دیده میشود، و از نمونۀاین نوع خزف قدحی است درمجموعۀ هاردینگ Harding در لندن (۱)

از انواع دیگر خزف که ساختن آن در قرنهای پنجم و هفتم هجری (یازدهم و سیزدهم میلادی) معمول و متداول شده یکنوع خزف سبز کم رنگ مایل بآبی است که نقوش سیاه رنگی روی آن کشیده میشده است، و بدون شك درشهر کاشان ساخته میشد، گرچه احتمال میرود که خزف سازان شهر ری نیز بعضی از اقسام آنرا ساخته باشند،

قسمت داخلی این نوع ازخزف بمناطقی تقسیم میشد که در قاعده ظرف مجتمع میگردید وهرکدام از آنهارا حاشیه‌ای ازکتابت ازدیگری جدا میساخت(۲) و میتوان گفت بهترین نمونه این نوع ظروف ابریقی‌است که در موزۀ متروپولیتان نیویورك است که سطح خارجی مشبکی دارد واشکال تزیینی آن عبارتند از آهو و سگهای شکاری‌وحیوانات‌بالداری که‌صورت‌آدمی‌دارند(۳) ودر روی آن‌رقم‌سال۶۱۲ هـ (۱۲۱۵م) دیده میشود.

در مصر اثر نفیس و زیبای دیگری هست که شبیه ظروف نامبرده‌است و آن ابریقی است که در سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۷م) ساخته شده و سر آن بهیئت سر خروسی‌است و جزء مجموعۀ آثار باستانی دکترعلی پاشا ابراهیم است (شکل۱۰۱) و بدیهی‌است ساختن یك چنین آثاری لازمه اش مهارت و استادی بی نظیریست

---

(۱) به Koechlin,und‹Migeon : Islamische‹Kunstwerke لوحه ۳۱ رجوع شود

(۲) به A ‹ Survey ‹ of ‹ Persian ›Art ، ج ۵ ،تابلوهای ۱۰۷۴۴و۱۰۷۴۵ و ب و ۷۴۶ب ۷۴۷ ب و Wiet : L › Exposition ›persane › de › 1931 تابلو ۴۱ ب رجوع شود

(۳) به A , Survey , of , Persian , Art ج ۵ تابلو ۷۳۸ رجوع شود

زیرا مشبك ساختن سطح خارجی آن وترتیب نقوش واشکالی در آن بدون شکسته شدن یا ضایع شدن ظرف و همچنین پختن در کوره بدون آنکه کج و معوج شود و یا هیئت خودرا از دست دهد از شاهکار های فنی است که دقت و مواظبت زیادی لازم دارد (۱)

علاوه بر انواع و اقسام ظروف و غیره در میان آثار زیبای خزفی ایران مجسمهٔ حیوانات و پرندگان و اشخاص در حال نشستن زیاد دیده شده است و در مجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم چند قطعه از این آثار موجود است ، در دار الاثار العربیه نیز مجسمهٔ پرنده ای از خزف آبی رنگ هست که دارای خطوط تزیینی سیاهی است (شکل ۱۱۱) و از صنایع قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است . و درهمان محل شتر آبی رنگی نیز موجود است (۲) و در موزهٔ دانشگاه پرینستون Princeton مجسمه کوچکی است که یکنفر مغولی را در حالی که نشسته و یك بطری با دو دهانه در دست دارد نشان میدهد(شکل ۱۰۸)

خزف یکرنك شهرهای ری و کاشان :

شاید معمول ترین انواع خزف در دوره های مغولی و تیموری خزفهای سبز رنگ و آبی رنگ باشد و احتمال قوی میرود که محصول کارخانه ها بحدی زیاد بوده است که ظروف نامبرده در دسترس طبقات مختلف ملت بوده و همه آنرا استعمال میکرده اند . این نوع خزف علاوه بر ظرافت وخوش ساختی خیلی زیبا ومطلوب بوده ودلالت بر مهارت فنی وحسن ذوق میکرد و شاهد صدقی بر اطلاع

(۱) راجع بدو قطعه از خزفهای مذکور به ج ۲ ، ص ۱۶۱۲ از مصدر سابق الذکر رجوع شود

(۲) احتمال کلی میرود این شتر چنانکه در صفحات بعد نیز خواهد آمد از آثار صنعتی نفیس و زیبای شهر ساوه باشد

صنعتگران برموز فنی و طریقهٔ روکش کردن ظروف با لعابهای مخصوص و پختن آنها در کوره بود ،

درباره رنگ آمیزی میتوان گفت ذوق و سلیقهٔ خوبی بکار رفته و دامنهٔ رنگ آمیزی وسیع بوده ورنگهای سبز و آبی را با تمام درجات آن بکاربرده‌اندعلاوه بر این گاهی رنگهای زرد و سفید و ارغـوانی نیز استعمال میشده است ، امـا اشـکال و تزیینـات این نوع خزف غالبـا بـر جسته و مشبك و عبـارت از حیوانات و پرندگان و فروع نباتی و حواشی از کتابتها و خطوط بود ، و ازایـن نوع خزف طبقهائی دیده شده که در زمینه آنها تصویر آب و ماهیهائی است که در آن شناور هستند (۱) واحتمال میرود تقلید یکنوع طبقهائی باشد که در دوره « سنگ » در کشور چین ساخته میشده است (۲)

و از این خزفهای ماهی دار دو عدد دوری بسیار زیبا در مجموعهٔ دکتر علی پاشا ابراهیم موجود است و روبهم رفته میتوانـ گفت مجموعهٔ نامبرده دارای نمونه های زیبا و نفیسی از خزفهای یك رنگ ایرانی است (شکل ۹۱و ۱۰۰)

از خزفهای بی مانند و عجیب شکلی که عادة ازاین خزفهای یکرنگ ساخته میشد قطعه هائی‌است بشکل خانه که‌غالبا بدون‌سقف‌است‌ودر میان آن بعضی‌اشخاص گرد ظرفی و یا درخت سروی دیده میشدند ، و دیوار های این نوع تحف با اشکال برجسته‌ای از حیوانات درنده و یا طاقهاي متعدد تزیین میشد (۳)وبا آنکه‌مااین‌نوع تحفه هارا دیده‌ایم بطورمحقق نمیدانیم برای‌چه‌منظوری ساخته میشده وفقط احتمال میرود که برای بازیچهٔ اطفال بوده و شاید هم‌تصویری ازبعضی‌جشنهاي ایرانی‌باشد که

---

(۱) به ج ۵ تا لو ۱۰۷۶۹ از مصدر سابق الذکر رجوع شود

(۲) خاندان سنك از سال ۹۶۰ تا ۱۱۲۷ میلادی در قسمت شمالی چین و از سال ۱۱۲۷ تا ۱۱۷۸ میلادی درجنوب چین حکومت کرده است

(۳) E.Kühnel : Islamische‹Kleinkunst ۴۹ شکل۶۴

رابطه‌ای با افسانه های دیانت قدیم آنها دارد .

خزف شهر ساوه :

ساوه بر سر راه کاروان رو مغرب بمشرق قرار گرفته و در جنوب غربی شهر ری واقع است ، و مسافت میان آن و همدان از طرف مغرب و کاشان از طرف جنوب مساوی است (۱) و در این شهر مقدار زیادی از خزفهای لعاب صدفی دار که قدیمترین انواع آن راجع بقرن چهارم هجری (دهم میلادی) است کشف‌شده و از جمله دو قطعه خزف بدست آمده که در کوره فاسد شده است و از روی این آثار میتوان گفت د. شهر ساوه کارخانه و کوره های خزف سـازی و خزف پزی بوده و خزفهائی که در آن شهر بدست آمده ساخت همان شهر بوده است ، بعد از آن نیز مقادیر زیادی‌از انواع دیگر خزف‌درآنجا کشف‌شده است ، و ازقراریکه گفته میشود در ویرانه های این شهر آثار کوره های‌متعددی کشف شده که ازروی آنها میتوان بمقام و اهمیت فنی شهر ساوه درصنایع خزف سازی پی برد .

روشهای فنی و صنعتی این شهر در خزف سازی چندان با روشهائی که در شهرهای ری و کاشان دیدیم تفاوت و اختلافی ندارد ، فقط میتوان گفت خزف سازان ساوه اصول ومواد و عناصر تزیینی را که ظروف خزفی شهرهـای ری و کاشان بآنها ممتاز بود درصنعت خود بکار برده و ازمجموع آنها استفاده کرده‌اند ،

یکی از آثار صنعتی نفیس شهر ساوه قدحی است در مجموعهٔ اسکار رفائیل Oscar Raphael که تاریخ آن سال ۵۸۳ هـ (۱۱۸۷ م) را نشان میدهد و روی آن اشکال چند خانمی‌است در باغچهٔ خرمی که در برابرآنها دریاچه آبی‌است وماهیهای چندی در آن شناور هستند (شکل ۹۴)

---

(۱) Le Strange : The Lands of the Eastern Caliphate ص ۲۱۱ رجوع شود

از جمله آثار دیگر این شهر ابریقی است در نمایشگاه فریر rryeegel,al که از صنایع اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و اشکال وتصاویر آن عبارت از چند خانم و مرغابی و برگهائی است که روی آنها نقطه‌هائی دیده میشود و شاید همین طرح بهترین گواه وجود رابطهٔ قوی بین خزف سازی کاشان وساوه باشد (شکل ۹۶)

مقداری نیز از مجسمه های خزفی که بعضی حیوانات و پرندگانرا نمایش میدهد باین شهر منسوب است و از جمله آنها مجسمه شیری است که روی پاهای عقبی خود نشسته ودارای لعاب آبی رنگ فیروزه ای است (شکل ۱۱۲) این مجسمه فعلا در مجموعه کیوورکیان keyurkian است، ودیگر مجسمه شتری است برنك آبی که بشماره ۱۴۳۵۸ در دار الا ثار العربیه قاهره است این دوائر زیبا تنها از آ ثار و شاهکار های صنعتی نیست بلکه بهترین گواهی است بر مهارت و استادی صنعتگران در ساختن این انواع مجسمه ها.

خلاصه آنکه شهرساوه مرکز مهمی برای خزفسازی بود و احتمال میرود که خزفسازان آنجا بروش همکار های خود که در ری و کاشان بودند کار می کردند و همچنین احتمال میرود که بعضی از آ نها در شهرهای ری یا کاشان زندگی میکرده و بعد برای کسب روزی و یا براثر فرار از مغولها بساوه آمده انـد

خزف سلطان آباد:

در دو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) شهر ها و آبادیهای چندی دراطراف شهر سلطان آباد بود که در صنعت خزف سازی معروفیت قابل توجهی داشت و هیئت های حفاری در ویرانه‌های این آ بادیها مقادیر زیادی زیادی خزف کشف کرده اند و بطور اختصار آنها را بشهر سلطان آبادنسبت میدهند.

در میان این آثار نمونه های زیادی یافت شده که خزفهاي ساخته شده شهر کاشان را بیاد میآورد ولی هیچ نمونه ای از روشهای خزف سازی شهر ری درمیان

آنها دیده نشده است .

بعلاوه دیده میشود که لعاب ظروف منسوب به سلطان آباد بیش از سایر انواع خزف های ایرانی که از این جنس است رنك قوس وقزحی بخود میگیرد و امتیاز دیگری که در خزف سلطان آباد هست شکل و هیئت ظروف آنست و از آنجمله اشکالی است که بعضی از قدحها داشته اند که در سایر قدحها دیده نشده و از این رو میشود گفت این شکل و هیئت در ظروف ازمشخصات شهر سلطان آباد بوده و در سایر شهرها و مراکز صنعتی ایران معمول و مرسوم نبوده است» (۱)

امتیازیکه خزفهای ساخت سلطان آباد بر خزفهای سایر مراکز فنی دارد عبارت از اقتصار بر رنگهای معدودودقت در کشیدن اشکال حیوانات و توزیع رنگها میباشد بطوریکه خیلی مشکل است رنگ زمینه را از رنگ اشکال تمیز داد و شاید توجه و دقت در کشیدن اشکال حیوانات بطوریکه با اشکال طبیعی آنها تفاوتی ندارد از نتایج تاثیرخاور دور در این فنون و صنایع باشد ، بهر حال خزف سازان مصری نیز در دوره مملوکها روش همکاران سلطان آبادی خود را پیش گرفته و خزفهای زیبائی که بااشکال پرندگان و حیوانات رنگ برنگ مزین بود و زیرطبقه مینائی واقع میشد بوجود آورده‌اند (۲)

خزف سلطان آباد در صفای رنگ و تناسب و اتزان نیز ممتاز میباشد اما باید در نظر داشت که نمیتوان تمام خزفهای منسوب باین شهر و شهر ری رااز آثار صنعتی این‌شهرها دانست و قطع کرد که درآنجا ساخته شده‌اندزیرا اگرچه‌این دو شهر در قرون‌وسطی دارای شهرت زیاری شده اند اما نباید فراموش کردکه شهر های کاشان و ساوه ونیشابورنیز از مراکز مهم صنعتی بوده اند و برای پی

---

(۱) : A‹Survey‹of‹Persian‹Art ج۵ تابلو۷۱‌۸۷۱وب رجوع شود

(۲) ص ۷و۷۱ راهنمای دارا آثار العربیه رجوع شود

بردن باهمیت صنعتی شهرهای اخیر کافی دست که بگوئیم علمای آثار در شهرری فقط آثاریك کوزه خزف سازی را کشف کرده‌اند در صورتیکه فقط در شهر کاشان ویرانه های پنج کوره کشف شده است و از کاو شهائی که در بعضی شهر های ایران شده ثابت گردیده است که دائره انتشار صنعت خزف سازی خیلی وسیع بوده و اغلبی از انواع خزف مخصوص بیك شهر نبوده است خصوصاً که کشف شدن آثار کوره‌ها و بدست آمدن قطعات خزفی که درکوره فاسد شده است ثابت میکند نمونه هائی که در یکی از مراکز صنعتی فاسد شده ساخت همانجااست واز شهر یامرکز صنعتی دیگری وارد نشده است

و برای مثال کافی است که بگوئیم در شهر سلطانیه که پایتخت سلطان محمدخدا بنده معروف بالجایتو شده . واین پادشاه در آن کاخها وعمارات و ابنیه عظیمی ساخته است صنعت خزفسازی رواج و رونق بسزائی یافته و انواع بسیارخوبی از خزف ایران در آن بعمل آمده‌است ولی اینوع خزف اختلافی با آنچه درسایر مراکز ساخته میشد نداشته است .

بهر حال بایداقرار کرد که خزف سازان شهر سلطان آباد خزفهای لعاب‌دار و براق زیبائی بوجود آودره اند که تمیز دادن آن‌از خزفی که در شهرکاشان ساخته میشد خیلی دشوار است

با وجود این یکنوع خزف بوده که مخصوص شهر سلطان آباد شده و از صنعت خزف سازان این شهر بشمار است و آن خزفی است کـه اشکال تزیینی آن با رنگ سیاه یا خاکستری روی طبقه سفیدرنگی قرار گرفته و بالای این اشکال یك روکش شفافی است ، وگاه میشوداین اشکال در عوض قلمزنی تا حدی برجسته‌است، و بیشتر این‌رسوم واشکال از گلهای «لوتس» وبرگ درختان تشکیل یافته وبعضی اوقات روشهای چینی‌در صنعتگران تاثیر نمایانی کرده و اشکالی از پرندگان روی این نوع

از خزف کشیده اند و مصریان نیز دردوره مملوکها ازاین روش تقلید کرده اند ؛

ازبهترین انواع خزف منسوب بسلطان آباد ظرف کوچکی است درمجموعه یومورفو پولوس Eumorfopou ros (شکل ۱۱٤) و امتیاز این اثر نفیس در این است که دائره تام نیست و در بدنه اش نگینهای برجسته ایست واما درزیبائی ودقت در ساخت و اعجاز در اشکالی که آنرا زینت می دهد یکی از شاهکار های فنی بشمار میرود اما اشکال آن عبارت از تصویر دو شخص است که گوئی با هم صحبت میکنند ویا ازروی کمال اهتمام چیزی را بررسی میکنند بهر حال این اثر نفیس از شاهکارهای قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است

خزف دورهٔ صفوی

سراسر این دوره عبارت از پیشرفت و رونق صنعت خزف سازی ایران بشمار میرود ، وظروف این دوره باشکال بدیع ومتنوعی که دارد و با توجه و دقتی که در اشکال وتزئین آنها بعمل آمده وظریف کاری و ذوق سلیمی که در ساختن آنها و انتخاب رنگ بکار رفته است ممتاز میباشد ، در این دوره خزف سازان ایران عموما و اصفهان خصوصاً در بکار بردن رنگ زرد موفقیت شایانی داشته اند و در بکار بردن یك رنگ تنها در ظروف نیز پیشرفت مهمی کرده اند و بطوری در آن مهارت داشته اند که با کمال دقت آنرا استعمال میکردند و در منتهای صافی و شفافی از کار در میآورده اند بطوریکه از دیدن آثار آنها و مهارتی که در این راه نصیبشان شده است بی اختیار شخص بیاد خزف سازان چینی و مهارتی که دراین میدان داشته‌اندمی افتد؛

احتمال قوی میرود که در این دوره نقاشان معروف ایران اشکالی راکه ظروف خزفی بآنها تزیین میشد تهیه مینمودند وبهمین جهت آثار خزفي دیده میشود که اشکال بعضی ازآنها نقاشی محمدی است (۱) و از برخی دیگر آثار نقاشی رضا عباسی و یا یکی از هنرمندان و نقاشان که اسلوب و سبك رضا عباسی در اوتاثیر داشته است دیده میشود

---

(۲) به A , Survey , fo , Persi an Art ج ۵ تابلای ۷۹۱ هـ و۷۹۳ ب رجوع شود

در اوائل دورهٔ صفوی بزرگترین مراکز صنعتی خزف سازی ایران شهر های اصفهان کاشان یزد مشهد شیراز کرمان زرند بوده است ، در این دوره یکنوع خزف لعاب صدفی داری در شهرهای کاشان و اصفهان و تبریز ساخته میشد که می توان گفت از مختصات همین دوره است و بیشتر این ظروف از نوع ابریقهائی بشکل کلا بی (مخروط) و یاقدحهای گود بوده و اغلب نقوش و اشکال آنهـا را گیاه و گل و سنبل تشکیل میداده و تصاویر آدمی در این نوع ظروف خیلی بندرت دیده می شده است .

اما زمینه این ظروف عاجی و یا آبی کم رنگ بوده و اشکال تزیینی آنها با لعابهای صدفی سرخ یا زرد طلائی پوشیده میشد . این لعاب فوق‌العاده براق و درخشنده بود بطوریکه در ظروف دارای یك تلالؤ زیبائی بود که چشم را خیره میساخت .

صنعت این نوع از ظروف که با لعاب صدفی روکش شده در اواخر قرن دهم و در قرن یازدهم هجری (اوائل قرن شانزدهم ودر هفدهم میلادی) رونق و رواج یافته و مقادیر زیادی از آن ساخته شده است.

آنچه از خزفهای ساخته شده دوره صفوی که دارای لعاب صدفی است دیده شد، همه دارای زمینه ایست که با یکرنك پوشیده شده و غالباً سفید یا آبی آسمانی و یا زرد لیموئی و یا سبز باز میباشد و اما نقوش و تزیینات در زمینه ظرف روی طبقه لعاب صدفی قرار میگرفت و بیشتر اشکال این نوع ظروف عبارت از گل و درخت و گیاه میباشد .

از این نوع خزف قدحی در موزه بریتانیا هست که امضای صنعتگر (حاتم) را دارا میباشد (۱)

---

۱ به R,L›H ob son: A G,u,be,to,the Islamic Potterj,Ofthe› Near E ast ص ۷۷ ۵ شماره ۸۰ رج ۳ درد

بهر حال احتمال زیادی میرود که بیشتر آثار نفیس و معروف این نوع خزف راجع بقرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) باشد ،

ولی ویژه ترین انواع خزف که بدست خزف‌سازان دوره صفوی ساخته‌شده یکنوع خزف سفیدی‌است که‌تقلیدی‌از خزف خاور دور (چین) بوده و اشکال تزیینی آن بیشتر آبی وزیر طبقه لعابی قرار گرفته بود .

علاوه بر این ایرانیان در ساختن ظروف چینی‌وبکاربردن رنگهای ملایم و اصول تزیین چین از مردم آن کشور پیروی‌و تقلید کرده اند و از این قبیل‌ظروف، قدحها و طبقهای بزرگی با رنگهای آبی و سفید ساخته اند و بقدری در آن دقت و مهارت بخرج داده اند که در وهله اول بنظر میرسد از صنایع چین‌میباشد(۱)

آنچه معروف است اینست که شاه عباس (کبیر) عدهٔ زیادی از خزف سازان چینی‌را با خانواده‌هایشان برای ترویج و تعلیم‌چینی سازی بایران آورد وباین وسیله قصد داشت اولا این صنعت در ایران رواج گردد و ثانیاً ایرانیان مقادیر زیادی از آنرا بخارج بفرستند و باین واسطه‌اموال زیادی که برای خرید آن بخاور دور (چین) میرفت عاید ایران گردد و ظاهرا این عده از صنعتگران در اصفهان سکونت کرده‌اند و طولی نکشیده که اخلاق و عادات محیط ویا بعبارة اخری آب وهوا در آنها تأثیر کرده و در آثار صنعتی آنها بعضی موضوعهای تزیینی ایرانی داخل شده است ، و یا بطور واضحتر صنعت آنها لباس ایرانی در برکرده و بشکل محیط در آمده است ،

یکی ازجهانگردان نقل میکنند که در اوائل قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) دو نفر از تجار چینی را دیده که در اردبیل دکان داشته و مشغول کسب و

---

۱ - بمصدر سابق ص ٦٩ رجوع گردد

و تجارت بوده اند (۱)

پادشاهان صفوی از زمان شاه عباس ببعد یك مجموعه(سرویس) بسیارمهم و بزرگی از خزف‌چینی را جمع آوری کرده و در اردبیل در مقبره شیخ‌صفی‌الدین نگاهداري کرده‌اند،

بهرحال باید گفت که‌خزفسازان ایران از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) درساختن خزفهای سفید رنك و آبی رنك موفقیت قابل تقدیری داشته‌اند و بهترین گواه‌این امر سه قطعه از آثار نفیس آن دوره است که خوشبختانه هرسه دارای تاریخ‌میباشد ،یکی از این سه قطعه ابریقی‌است که تاریخ سال ۹۳۰(۱۵۲۳) را دارد و فعلا در موزه ویکتوریا والبرت است(۲)

دومی قرصی است که تاریخ سال ۹۷۱(۱۵۶۳) و نام سازندهٔ آن (عبد الواحد) را دارد و در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن است ، (۳)

سومی آجری است بتاریخ ۱۰۰۱ ه (۱۵۹۲ م) و امضای‌محمدرضا امامی روی آنست و در موزه ویکتوریا والبرت لندن میباشد ،

و از قطعه های زیبا و نفیس این نوع خزف تنگ ظریف کوچکی است در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن وروی آن تصویر شیر افسانه ایست که شعلهٔ آتش از سر شانه هایش متصاعد است (شکل ۱۱۷) ، این نوع تصویر روی بعضی از قالیهای قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نیز دیده شده است ، دیگراز نمونه های نفیس این نوع خزف مجسمه مرغابی است که در مجموعه (کلسیون)

۱- به Sarre: DenKmaerer، Persische Baukunst و A، olearius: voyagea، trés,curieux et.très، renommez«II .Leyden ، 1719 » ص ۶۳۳ ص ۴۲

۲- Ettinghausen : Important pieces,of ,persjan pottery.in,Lonqoncollcetions در مجله Ars.isromiCa ج ۲ (۱۹۳۵)ص۵۳-۵۴ شکل۱۴ رجوع شود

۳ به در Kuhnel Dabtierte Persische ، FaYencen Jahrbuchber Asiuatis Chn kunst ۱۹۲۴ص۴۹وشل۱۰رجوع شود

مسز دنگوال Mrs.kennth, Dihgwall است(شکل ۱۱٦)



در دوره صفوی یکنوع خزف دیگر که منسوب بقریهٔ کوبچی داغستان است ساخته میشده (شکل ۱۱۸) که دوقسم بوده است : قسم اول با رنگهای سیاه و سبز یا آبی بوده و قسم دوم رنگهای متعددی با تصاویر آدمی داشت واز بعضی قطعه‌های تاریخ دار گمان میرود که قسم دوم را بایداز صنایع قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) دانست.

و چون معروف است که مردم کوبچی باسلحه سازی و ساختن آلات و ادوات فلزی اشتغال داشته و توجهی به خزف سازی نداشتند احتمال قوی میرود این نوع از خزف که نمونه هائی از آن در آنجا بدست آمده است ساخت خود آن ناحیه نبوده و از ایران بآنجا وارد شده و در برابر بهای اسلحه و سایر مصنوعات فلزی که بایران میداده اند آن خزف را میگرفته اند. ولی اگر از ساختن آن محروم بوده اندباهمیت صنعتی‌اش پی برده و خیلی آنرا عزیز و گرامی‌میداشتندو در منازل خود آنرا بدیوار ها میزدند و طاقهای خود را با آن زینت میدادند،

شاید زیباترین انواع این خزف طبقهای نازکی باشد که دارای تزیینات سیاهی است که در زیر روکش لعابی سبزفیروزه‌ای کهظرف‌را فرامیگیرد قرار گرفته است، و پس از آنها طبقها و آجرهائی است که اشکال تزیینی آنها با رنگهای گلی یازرد یا آبی یاسبز روی طبقه سفیدی کشیده میشده است اما بطور کلی میتوان گفت ظروف منسوب به کوبچی در رنگ و لعاب و حتی در اشکال، مگر خیلی کم و نادر ممتاز بوده است



ایرانیان دورهٔ صفوی مخصوصاً دراصفهان در خزف سازی (سیلادون) (۱)

---

(۱) سیلادون یکنوع چینی است که دارای طبقه‌ای از مینای سبز میباشد

ساخت چین مهارت داشته و از آن تقلید کرده اند و در این راه موفقیت شایانی خصوصا در قرن یازدهم (هفدهم میلادی) نصیب آنها شده است خلاصه آنکه در دورهٔ صفوی تأثیر خزف سازان چین در صنعتگران و همکاران ایرانی خود زیاد بوده و ایرانیان در چینی سازی بطوری پیشرفت کرده اند که در فرستادن این کالا باروپا کاملا با چین رقابت مینموده اند



منسوجات

از دورهٔ هرودوت شهرت منسوجات ایران عالمگیر بوده و مردم رم برای خریداری آنها مبالغ گزافی میداده اند، پس از آن بیزانتیها شروع بتقلید از این منسوجات کرده اند، در دوره ساسانی فن بافندگی ایران باوج عظمت و منتهی درجه ترقی و رونق خود رسیده، واز آن دوره بعضی پارچه های ابریشمی بما رسیده است که بهترین نمونه از ترقی این صنعت در آن دوره میباشد اما اشکال و رسمهای تزیینی در این پارچه ها از مجموعه های دوائر و اشکال هندسی دیگر و تصاویر حیوانات یا پرندگان و یاسوارانی در حال شکار میباشد، این اشکال بطور متقابل و یا درحالی که پشت بهم داده اند در کمال ترتیب و دقت فنی بافته شده و در میان حیوانات متقابله غالبا سیاه قامی دیده میشود که تقلید از شکل طبیعی درختی است (۱)

معروف است که چینیها اینوع پارچه های ابریشمی ساسانی را میپسندیدند و فرمانداران شهر های واقع بین ایران و چین و مرز داران چینی این پارچه‌ها را بنام گزیت و مالیات بپادشاهان و خاقانهای چین تقدیم میکرده‌اند و حقیقت امر این است ایرانیان در آن دورهٔ در رنگ آمیزی منسوجات موفقیت شایان و غیر منتظری را کسب کرده اند، بطوریکه تناسب و آرامی و مطبوعی این رنگها عظمت اشکال را با ابهتی نمایان میساخت و به پارچه یکنوع جاذبه و زیبائی غیر قابل وصفی می بخشید.

***

صدر اسلام:

چون ایران بدست مسلمین افتاد و دورهٔ پارسائی و ترك ملاذ که در ابتدای ظهور اسلام شیوع داشت سپری گردید، وعرب با سایر ملل متمدن آمیخته شدند

(۱) به Migeon, Les, Arts, du, Tissu ص ۱۷-۲۳ رجوع شود

هنر و صنعت پیشرفت کرده و بصنعت در سراسر کشور اسلامی توجهی خاص شد و توجه خلفاء و امراء باین صنعت موجب رونق آن گردید زیرا اینها صلات و خلعتهای گرانبها و پارچه های ابریشمی بسرداران میدادند و همین امر موجب زیبائی منسوجات و پیشرفت این صنعت میشد.

ایران از این موقع استفاده خوبی کرد و در آمدن قسمت بزرگی از خاور نزدیک باختیار مسلمین و ایجاد وحدت حکومت در آن در پیشرفت صنعت تأثیر بسزائی داشت ، بر اثر آن بازار تجارت در ایران انساع یافت و منسوجات ابریشمی آن بسایر اقطار و اسلامي و شرقی حمل شد ، و گمان قوی میرود که دسته اشرافی در دورهٔ بنی امیه و بنی العباسی اقبال زیادی نسبت بخریداری منسوجات ایران داشته است (۱)

بهترین دلیل بر رونق صنعت بافندگی و پیشرفت آن در صدر اسلام در کشور ایران این است که برخی از شهرهای ایران گزیت و مالیات خود را مقداری از پارچه ها و منسوجات قیمتی می پرداخته و ابن خردادبه در کتاب (المسالك و الممالك) و یعقوبی در کتاب (البلدان) و ابن فقیه در کتاب (البلدان) و ابن رسته در کتاب (الاعلاق النفیسه) و مسعودی در کتاب (مروج الذهب)و اصطخری در کتاب مسالك الممالك و ابن حوقل در کتاب (المسالك والممالك) و مقدسی در کتاب (احسن التقاسیم) و یاقوت حموی در کتاب (معجم البلدان) و عدهٔ دیگری غیر از اینها در تعریف و توصیف صنعت نساجی و بافندگی شهرستانهای ایران

---

(۱) صاحب الاغانی میگوید که کلابه کنیزك عبلی از تشبیب عرضو، شاعر « نامش عبدالله بن عمرو بن عفان » است راجع بزبان خودش نیامد و چون عرجی هذید در حقش گفت :

امشی کما حرکت ریح یمانیة   غصناً من البان رطبا طلة الدیم

فی حلة من طراز السوس مشربة   تعفو بهدابها ما اثرت قدمی

و در بیت دوم چنانکه دیده میشود اشاره بپارچههای گرانبهای شهر شوش میکند که رنگهای آن بهمدیگر آمیخته میشده ، به جزء اول «اغانی » چاپ دار الکتب المصریه ص ۲۸۸ -۲۸۹ رجوع شود

و خصوصاً شوشتر مفصلاً قلم فرسائی کرده اند و از جمله اصطخری در باره آن شهر میگوید مرکز مهم و بزرگی برای دیبا بود که بنواحی مختلف عالم صادر میشد (۱) و از آن پارچه پیراهن کعبه دوخته میشده است و پس از شوشتر اصفهان و ری و نیشابور و قزوین و یزد و کاشان و آمل و مرو و کازرون و شیراز بودند که در تمام آنها پارچه‌های ابریشمی و نخی و پشمی بافته میشده و در سراسر قرون وسطی شهرت این منسوجات در عالم منتشر بوده است (۲) وعلاوه بر ممالک اسلامی این کالای بی مانند در بازارهای کشورهای عالم آنروز رواج کلی داشته است

مسعودی و یاقوت گویند که شاپور ذوالاکتاف (شاپور دوم ۳۱۰ـ۳۷۹) حمله به بین‌النهرین در آمد (دیار بکر) و سایر شهرهائی که در آنوقت تابع امپراتوری رم بود حمله برد و عدهٔ زیادی از بافندگان آن نواحی را بایران برد و در خوزستان سکونت داد، این عده در آنجا ماندند و براثر توالد و تناسل زیاد شدند و از آن تاریخ صنعت بافندگی در خوزستان رونق گرفت و معمول و شایع گردید، خیلی مایهٔ تاسف است که نوشته های مورخین دراینخصوص آن فایده منتظر را بما نمیدهد زیرا از روی آنها نمیتوان انواع منسوجاتی را که در صدر اسلام در ایران بافته و تهیه میشد بشناسیم و از مراکز مهم پارچه بافی آن دوره اطلاعات کافی بدست آوردیم،

---

(۱) مخازن فرش وقماش کاخهای فاطمیهای مصر در ضمن آثار پر بها ونفیس خود پرده ای از ابریشم آبی داشت که با تار و پود طلا وابریشم در سال ۳۵۳ه (۹۶۴م) بامر المعز لدین‌الله خلیفه فاطمی در شوشتر بافته شده و مشتمل بر نقشه عالم وصورت اقالیم وکوهها و ودریا ها ونهر ها و رود ها وراههای آن بوده (بج۵ ص ۴۱۷ از خطط مقریزی وکتاب الفاطمیون فی مصر» تالیف دکتر حسن ابراهیم حسن ص ۲۵۷ رجوع شود

(۲) به A,surVej,ox,persian,Art ج ۳ ص ۱۹۹۶ ببعد و به wiet:L.EXposition,persan,de,1931 ص ۶ و ۹۳ - ۱۲۹ رجوع شود

گذشته از این نمونه های قابل ذکری از محصول بافندگی ایران درصدراسلام در دست نداریم (۱) ولی چون میدانیم که سایر فنون و صنایع ایران در آن دوره تطوری بخود نگرفته است که آنرا از دائره سبك و روش ساسانی خارج کند و مدتها بهمان روش سابق بسیر خود ادامه داده است ، از روی این قیاس استنباط میکنیم که صنعت بافندگی ایران نیزدر قرنهای اولیه اسلام در بکار بردن نقطه ها و حواشی و برگهای درختان و خطوط متشابك متقابل برای تزیین پارچه ها و همچنین در بکار بردن دوائر مماس متداخل و مناطق و ترنجهای مختلف الشکل که هر کدام از آنها منظره‌ای ازشکار و یا اشکال حیوانات و پرندکان افسانه ای و حقیقی را در برداشت ، روش و سبك دورۀ ساسانی را تقلید کرده اند ، و شایدعلت این بود که منسوجات دورۀ ساسانی از ادوار جاهلیت عرب در تمام خاور نزدیك مشهور ومعروف بوده ، گذشته از این صنعتگران که بافندگان نیز جزء آنها هستند در تمام کشورها و ادوار تاریخی بالطبع مایل بوده‌اند که تا میتوانند سبك و روشهای فنی و صنعتی خود را محافظت کنند ، و نساجان ایران در این راه با اشکال و مانعی بر خورد نکرده اند زیرا فاتحین عرب در صدر اسلام هیچ اطلاعی از بافندگی و انواع و اقسام پارچه نداشتند ،

اما نساجان ایران در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) شروع به ترك این نوع اشکال زینتی کرده اند و البته برای آنها امر مشکلی نبود چون قبل از اینهم در منسوجات خود اشکال دیگر خصوصاً گل و بته بکار میبردند ، و سابقاً تذکر داده شد که در تصاویر کتب خطی منسوب به دوره سلجوقی و یا عراقی دیده شده که اشخاص لباسهای زرکشی در بر دارند ؛ پس میتوان اشکال تزیینی آن لباسهارا بهترین

«۱» حقیقت این است که نمونه های موجود راجع بانصرحتی آنچه را که درسال ۱۹۲۵ در ویرانه های شهرری بدست آورده‌اند نمیتوان بطور قطع و یقین بایران نسبت داد زیرا بر اثر کاوشهای علمی صحیح بدست نیامده گذشته از این بعضی آثار باستانی بعضی پارچه هارا که ترجیح مصری بودنشان داده میشود از آثار بدست آمده آن کاوشها دانسته‌اند

نمونه و شاید برای جمع بین روشهای تزیینی دورهٔ ساسانی و اسالیب جدید قرنهای اولیه بعد ازهجرت دانست

از منسوجاتی که منسوب به آثار صنعتی قرن دوم و چهارم بعد از هجرت (هشتم و دهم میلادی) ایران است یکنوع پارچه‌های ابریشمی است که اشکال و تصاویر حیواناتی با خطوط منکسر و زوایای ظاهری دارد . وعالم معروف انگلیسی سیرأورل شتاین Aurel,stein در کاوشهائی که در ترکستان چین (کاشغر) نموده پارچه هائی شبیه این نوع بافتهٔ منسوب بایران بدست آورده است ومعتقداست که از کارهای ترکستان غربی و خصوصاً سمرقند وبخارا میباشد .

از نوع منسوجات ایرانی منسوب بان دوره پارچه‌ایست از ابریشم و پنبه که سابقاً در فرانسه در کلیسای سن زوش saint,Josse واقع در قریه ای درنزدیکی کاله بوده و امروزاین تحفه نفیس واثر گرانبها درموزه لوور پاریس است . وروی آن این کتابت دیده میشود:

«عزو اقبال القائد ابی منصور بختکین اطال‌الله بقا(ا ءه)» (۱) وشاید منظور سرداری باشدکه در دربار عبدالملک‌بن نوح سامانی امیر خراسان و ماوراءالنهر است که بفرمان این امیر سامانی زندانی شده و در سال ۳٤۹ در (۹٦۰ م) بقتل رسیده‌است(۲)

اشکال و تزیینات این پارچه قماش عبارت از فیلهای بزرک و تصاویر طاوس و چندشتر است که درحاشیهٔ آنست . ازاین پارچه تطوریکه در قرن‌چهارم هجری (دهم میلادی) در طرز تزیین منسوجات حاصل شد نمایانست و معلوم میشود

«۱» Ré' pertoire,chronologique,d,é.pigraphie,,arabe ج ٤ ؛ شماره ۱۰۰۷ ص ۱۰٤

«۲» تاریخ ابن اثیر ج ۸ ص۳۹٦و w.Barthold : Turkestan . down, to,the, Monglouinvasion ص ۲۵۰ و A,sUrVey,of, persian.Art ج ۳ . ص ۲۰۰۲

که سبکهای اسلامی شروع بظهور نموده و در تزیین بافته‌ها حاشیه‌هائی با تصاویر حیوانات و بعضی خطوط و نباتات بکار رفته است (بشکل ۱۲۰ رجوع شود)

اما منسوجاتی که درچهار قرن اولیه بعد از فتح اسلامی در ایران بافته‌شده باوجود کمال دقتی که دربافت و زیبائی و رنگ آنها مرعی‌شده و با اقبال و توجهی که به پرچمها و پرده های زیبائی که دارای خطوط کوفی بوده میشد و با تمام مرغوبیتی که پارچه های کارخانه های ایران داشت‌باز از جنبه فنی اهمیت‌وارزش شایانی نداشته است

در دوره سلجوقی

باید گفت در دوره سلجوقی نهضت عمومی و تقدیم حقیقی صنعت بافندگی در ایران شروع شده است و دو عامل مهم در آن مؤثر بوده است: اول معلومات و تعالیمی است که ایرانیان بواسطه سلجوقیها از سبکهای چینی فرا گرفته اندو براثر آن ترسیمات دقیق نباتات و پرندگان و حیوانات در اشکال تزیینی آنها تجلی‌نموده است دوم اسالیب و سبکهای اسلامی است که در بلاد بین النهرین وموصل ودیاربکر معمول ومتداول شده و فروع بته های نباتی و حواشی را بجای‌موضوعات تزیینی ساسانی بکار برده اند

واز بدست آمدن مجموعه‌ای از بافته های ابریشمی که بر اثر کاوشهای علمی درویرانه‌های شهرری‌بدست‌آمده منسوجات دورهٔ سلجوقی را خوب شناخته‌ایم مخصوصاً این مجموعه نمونهٔ بسیار کاملی از آن دوره است و امتیازی که دارد این است که از حیث ظاهر کاملاباً منسوجات ادوار قدیم‌ایران اختلاف دارد اما با کمال دقتي که در ترسیم و طرح و محکمی بافت و زیبائی و ظرافت آن بعمل آمده است هنوز بعضی اصول قدیم را از دست نداده است مثلا در بعضی از آنها اشکال هندسی کثیرالاضلاع و یا خطوط کوفی ویا حاشیه هائی از تصاویر حیوانات

و یا دوائری که در آنها پرندگان و حیوانات گرد درخت زندگانی کشیده شده می‌بینیم اما این دوائر دارای محیط کوچکی هستند که به پارچه یك جنبه فنی می بخشد و آنرا از حالت بدائتی که در برخی از اشکال ساسانی است دور میسازد ،

شکی نیست که شهر ری در قرون وسطی همانطور که در صنعت خزف سازی شهرت داشته یکی از مراکز بزرگ و مهم بافندگی نیز بوده است ؛ و گذشته از این که علمای کاوش در ویرانه های این شهر منسوجاتی را که بدانها اشاره رفت بدست آورده اند و چند دستگاه بافندگی که دال بر این است که آن منسوجات بافت همان شهر است نیز کشف کرده اند ، مورخین و جغرافی نویسان قدیم هم از شهرت شهر ری در صنعت بافندگی و مقامی که در این میدان داشته است مفصلا بحث نموده اند

بعضی از پارچه ها که بشهر ری منسوب است علاوه بر خطوط کوفی که دارد در زیبائی و دقت و ابداع در اشکال حیوانی و آدمی نیز ممتاز میباشد . این اشکال حیوانات که دارای اجسام ممتدی هستند اشکال تزیینی خزفهای منسوب باین شهر رابیادمی‌آورد، و بهمرفته اشکال و تزییناتی که در منسوجات این شهر زیاد بکار رفته است طاووس میباشد ،

این شهر معروف ببافتن یکنوع پارچهٔ ابریشمی دو پودی شده که موسوم به « المنیر » است ولی تصور نمیرود که بافتن آن ویژهٔ آن شهر بوده و سایر شهرهای ایرانی آنرا نبافته باشند.

از جمله منسوجاتی که منسوب بایران است پارچهٔ کتانی بسیار زیبائی است که فعلا در مجموعهٔ (کلکسیون) مستر ولیم‌مور است ودارای حاشیه هائیست که از ابریشم سفید و مشکی بافته شده است و در ضمن تزیینات آن مناطقی است که در آنهـا اشکال مرغابی و غاز کشیده شده و علاوه بر اینهـا ستاره‌های هشت

پر و تصویر درازگوشی که میان تههٔ‌ی نباتی است و پرنده‌ای بر فراز سرش نشسته است دیده میشود (۱)

پارچهٔ دیگری هست که باز منسوب آن ناحیه است و از آثار قرن پنجم یا ششم هجری (یازدهم یا دوازدهم میلادی) است ؛ و سابقاً در مجموعهٔ رابینو بوده است ، این پارچه منتهی به چهار حاشیه منطقه دار میشود و دو منطقه بالا و پائین وپهن دارای اشکال نمائی از سبك و روش ساجوقیست که میان آنها اشکال غازهائی با کمال زیبائی و آرایش کشیده شده و در دو منطقه واقع در وسط دو سطر خط کوفی دیده میشود (شکل ۱۲۱)

از منسوجاتیکه منسوب بشهر یزد است پارچه‌ای است در مجموعهٔ مستر والیمو ر نامبردهٔ سابق که از آثار صنعتی قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و دارای زمینه آبیرنك مایل بسیاه است و حاشیه بسیار زیبائی از خطوط کوفی دارد که با گیاه‌های شکیل و زیبائی تزیین شده است (شکل ۱۲۲)(۲)

یک‌نوع پارچهٔ دیگر هست که منسوب بشهر کاشان است و در آن اشکال و رسومی دیده میشود که رابطهٔ بسیار قوی با اشکال افسانه ای قبل از اسلام ایران دارد و از جمله آنها گـل آفتـاب گردان و اشکال اسبهائیست

---

(۱) A , Survey , Of , perSian ,A r t' ج ۳ شکل ۶۴۵ رجوع شود

(۲) G ' Wiet : La , WaLeur , décorative , de ,L ALphabet › Arabe

در مجله Arts , et Métiers , Graphiques شماره سال ۲۹ ,۱۹۳۵

که غلاف شمشیر مقدس از پهلوی آنها آویزان است (۱) و در یکی از این نوع پارچه ها تصویر دو سوار دیده میشود که درختی میان آنها است و هریك از آنها بازی در دست دارد و در زیر اسب هر کدام شیری خفته است و این اشکال در منطقه هائی است که محدود به در حاشیه میشود (۲) در پارچهٔ دیگری از همین نوع تصویر کرکس دو سری با بالهای گشاده دیده میشود که میان آنها سر تاجداری است و در دو طرف آن شکل شیر بالداری دیده میشود؛

در دورهٔ مغول

در دو قرن هفتم و هشتم هجری بر اثر افزایش ورود کالای چین و اتساع دامنهٔ تجارت ایران با آن کشورودر نتیجه حملات مغول و آمدن عدهٔ زیادی از بافندگان چینی بایران تاثیر سبکها و روشهای تزیینی چین درصنعت نساجی ایران رو بافزایش نهاد

سابقا گفته شد که مقارن همان اوقات حکومت چین بدست خاندان یوان مغولي بود که تا سال ۶۶۷ ه (۱۳۶۷ میلادی) در آنجاحکومت داشتو خیلی بدیهی و طبیعی بود که روابط فرهنگی و فنی و بازرگانی میان دو خاندان سلطنتی چین و ایران که از یك خانواده بودند بر قرار گردد، و معروف است

---

(1) به A ,Survey ' of persian Art ج۲ ص ۲۰۱۲رجوع شود

(۲) Wiet , un , tissu ' muslman , d , nord ' de La petse

در مجله Révuebes Arts Asiatipues ج ۱۰ (سال ۱۹۳۶) ص ۱۷۳-۱۷۱

در همان وقت عده ای از مهاجرین اسلامی در چین مستقر شده و ببافتن پارچه های ابریشمی که در آنوقت به تمام کشور های خاوری اسلامی صادر میشد مشغول شدند و بدیهی بود که این کالاها تأثیر زیادی در سبك و اسلوب مراکز بافندگی اسلامی و خاورمیکرد و حتی تأثیر آن بکارخانهای بافندگی ایتالیا نیز سرایت کرده و در اسلوب و روش آنجا نیز تأثیر نموده است

باری بر اثر این تماس فنی ایرانیان موضوعات تزیینی چین از قبیل اژدها و عنقا و سایر حیوانات افسانه ای و گل لوتس و چوب چلیپا شکل (فا وانیا) و ابرهای چینی (تشی) را که منسوجات و پارچه های چینی در دورهٔ سلسله هان (۲۰۲ ق.م - ۲۲۰ م) بآن ممتاز بود تقلید نموده اند (۱)

معروف است که بعضی از مراکز نساجی ایران خصوصاً هرات وشوش و شوشتران اهمیت و مقام را که در بافندگی داشتند در دورهٔ مغول بر اثر خرابی و ویرانی از دست دادند ولی در عوض بعضی مراکز دیگر خصوصاً هرات و نیشابور توجه زیادی از این قوم نسبت بصنایع خود دیدند زیرا مغول غالباً صنعتگران را اذیت نمیکردند چنانکه پس از فتح شهر مرو عدهٔ زیادی از صنعتگران آنجا را متعرض نشدند (۲) بالاخره اگر مراکزی

(۱) گل لوتس اصلا از موضوعات تزیینی چینی نبوده بلکه از اصولی است که در قدیم در تزیینات مصر و سوریه بکار میرفت واز آنجا بهندوستان منتقل شده و بادیانات بودائی بچین آمد ولی در چین فقط از دورهٔ حکومت سلسله تنج (۶۱۸-۹۰۶ م) در تزیین معمول گردید

(۲) W. Bartholb : TurKestan down to the Mongol , invasion ص ۴۴۸

ویران شد مراکز دیگری معروف و مشهور گردیده و از جملهٔ آنها دو شهر تبریز(۱) و قم (۲)می باشند

روبهمرفته میتوان گفت که مغولها توجهی به صنعت نساجی داشته‌اند و این توجه از مظهر زیبائی پارچه هـای آن دوره که تصویر آنهـارا در نقاشیهای آن دوره می بینیم و بر تن اشخاص که تصاویرشان کشیده شده است و یا چتر ها و پرده ها و روپوش تختها و سایر اشیاء تجملی که در آنها مشاهده میشود ثابت میگردد

از موضوعاتیکه در منسوجات دورهٔ مغولی دیده میشود شیوع اصول تزیین پارچه ها با حواشی است و این سبك در آن دوره در تمـام نواحی عالم اسلامی شایع شده و بافندگان از آن پیروی کرده انـد ، امـا حاشیه قمـاشها در دورهٔ مغول رنك شده و در آن تنوع و زیبـائی منظره ملحوظ گردیده است ، و بعضی‌از آنها با خطوط هندسی‌مستقیم یا منکسرو یا متقاطع زینت یافته است (۳)

گاهی در منسوجات قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی) موضوعات تزیینی نباتی که شکل طبیعی آنهـا تغییـر داده شده دیده میشود ولی این تغییـر شباهت آنها را با اصل بکلی از بین نبرده است ، این موضوعـات عبارت از برگ درختانی‌است که تنهااز ساقه نمیروید بلکه از اصل و ریشه درخت و گاهی از زمین روئید و سراسر پـارچه رأ پوشانده و آنرا بشورت باغچه و گلزار سبز

---

(۱) Hevd : Histoire du Commerce du'Levant ۲ ج ص ۶۹۷

(۲) A survey of persian' Art و ۲:۶۶ ص H , Howrth :History , of , the Mongols ج ۴ ص ۳۱۵

(۳) A SurveY of persian Art ج۴ ص۲۰۴۲-۲۰۴۴ و شکل ۶۶۰

و خرمی در آورده است ، میان این نوع تزیینات و تزئینات زمینه تصاویر کتب خطی راجع باواخر عصر مغولی و مکتبهای مختلف تیموری خصوصاً مکتب هرات شباهت زیادی موجود است ،

از مهمترین موضوعهای تزیینی که در دوره مغول و تیموریان در منسوجات معمول شده رسم فروع نباتی (ارابسك) و اشكال آجرهای کاشي ميباشد (۱)

در یکی از موزه های شهر وین مجموعهٔ از اقمشه ابریشمی دورهٔ مغول موجود است که جزء کفن رودلف چهارم دوك اتریش بود (۲) روی پارچه های این مجموعه اشکال پرندگان بزرگی است که بر زمینه ای از اطلس (ساتینی) (۳) بافته شده و روی یکی از آنها کتابتی با خط نسخ درشت بنام سلطان «ابوسعید» (۷۱۷ ـ ۷۳٦ = ۱۳۱۷ـ ۱۳۳۵ م) موجود است .

مجموعهٔ دیگری از منسوجات آن دوره هست که تأثیر کامل سبکهای چینی در آنها نمایان است و تصور میرود برای محمدبن قلاوون پادشاه مملوکی مصر ساخته شده ، و اشکال آن عبارت از تصویر دو هنرمند است که در منطقه هندسی دوازده ضلعی کشیده شده وپشت بهم داده اند این اثر دارای مناطق دیگری که با خطوط نسخ تزیین شده اند (٤) . فعلاً مشهورترین و زیباترین پارچه های این مجموعه در یکی از کلیساهای شهر دانزیك Marien Kirche و در موزه های شهر برلن محفوظ میباشد (٥)

---

(۱) ص ۲۰٤۷ از مصدر سابق الذكر

(۲) A Survey of Persian Art ج ٦ تابلو شماره ۱۰۰۳

(۳) به تابلو شماره ۱۱۰ شکل ۱۳۳ از مصدر سابق‌الذکر رجوع شود (۴) بدائرة‌المعارف اسلامی ج ۲ ص ۸۲۸ نسخه فرانسوی مادهٔ« طراز» رجوع شود(٥) به A Suryey of persian Art تابلو شماره ۱۰۰۰ رجوع شود

و از پارچه های این دوره که تأثیر زیاد سبك چینی در آن نمایان است مجموعه‌ای است که دارای حواشی چندی میباشد وبعضی از این حواشی بمناطقی تقسیم شده و در یکی از این مناطق نام « عبدالعزیز » بافندهٔ آن بافته شده است (۱)

اما کارشناسان معتقدند که در دورهٔ مغول تجددی در صنعت نساجی حاصل نشده است و در بافت بعضی‌از انواع پارچه‌های‌دقیق نساجان درست مهارت نیافته اند، تنوع و زیبائی رنگها نیز کم شده است، ولی ما معتقدیم این ملاحظات ناشی ازنقص صنعت نیست بلکه بر اثر مراعات ذوق و سلیقهٔ عمومی آن دوره است و بدیهی است که منسوجات دورهٔ مغولی دارای رنگهای مطبوع و ملایمی بوده و این امتیاز از نتایج تأثیر سبك و روش چینی حاصلشده است

بهر حال در منسوجات دورهٔ صفوی شروع دوران لطافت و دقت و اهمیت وبزرگی وتجمل و زیبائی در تزیین را مشاهده میکنیم و همین مقدمه است که منسوجات ایران را در دورهٔ صفوی بآن مقام و پایه رسانده است و در عوض آن جاذبه‌و شهرت و آزادی در تزیین و سایر مزایا که در منسوجات دورهٔ ساسانی‌وادوار صدر اسلام ایران‌دیده میشود دراین دوره‌چیز قابل ذکری‌از آنها دیده نمیشود

در دورهٔ تیموریان

قسمتهای شرقی ایران در دورهٔ تیموری از سایر قسمتهای کشور آبادتر بود وخراسان‌که از سابق مقام‌مهم‌وشهرتی در صنعت نساجی داشت در دوره تیموری خیلی مهمتر و عظیم‌تر گردیدخصوصاً شهر های سمر قند و هرات

---

(۱) مصدر سابق‌الذکر ج ۳ ص ۲۰۵۴ و ج ٦ تابلو شماره ۱۰۰۱

در زمان تیمور و جانشینانش مهمترین مراکز بافندگی پارچه های نفیسی شد که امراء و بزرگان دولت می پوشیدند و از آنها بهترین پرده ها و فرشها و بالش و متکاها را درست میکردند خود تیمور عدهٔ زیادی از بافندگان چین و شام رابکشور خود آورد و آنهارا نوازش و ترغیب نمود و بر اثر آن صنعت نساجی پیشرفت کرد پس بطور قطع این بافندگان و صنعتگران در ترقی و تکامل این صنعت در آن دوره تأثیر زیادی داشته اند

در حقیقت منسوجات ایران در دورهٔ تیموری در کثرت استعمال نباتات متصل در تزیینات ممتاز میباشد و این همان سبکی است که در منسوجات عراقی و مصری آن دوره مشاهده میشود ' امتیاز دیگر منسوجات این دوره در انواع جدیدی که معمول شده و بیشتر از دیبا و بافته های را هراهی است که طلاو نقره در آنها بکار رفته و با اشکال پرندگانی مطابق روش چینی تزیین شده است و بعلاوه معمول شدن بافتن پارچه های مخملی بسیار عالیست که یکی از جهان گردان ایتالیائی نمونهائی از آنرا دیده است (۱)

این صنعت در دودهٔ تیموریان در شهر های یزد و اصفهان و کاشان و تبریز رونق و پیشرفت بسزائی کرده و کارخانه های این شهر ها منسوجات خود را باطراف و اکناف عالم اسلامی صادر می نمودند '

گر چه امروز نمونه هائی از منسوجات آن دوره در دست نیست اما با وجود این بواسطه آثار و تصاویریکه در کتب خطی باقی است اطلاعات زیادی از آن دوره در دست ' هست ' و بدیهی است که در تمام این آثار که در

C Grey (Trans .) A Narrative در Vincenzio d , Alessandria (۱)
sjbrenj slevarT najlatI fo

کتب باقی است تأثیر سبك و روش چینی کاملا در آنها هویدا و ظاهر است زیرا روابط محکمی که میان ایران و خاور دور (چین) وجود داشت در دورهٔ تیمودی خیلی قویتر شده و فرستادگان و هیئت های اعزامی چندی از طرفین بدربار های همدیگر رفت و آمد نموده اند ، و ایرانیان در آنوقت انواع صنایع چینی خصوصاً منسوجات و خزف را از چین وارد میکردند و ما دیدیم که در سال ۸۲۳ و ۸۲٦ ﻫ (۱٤۲۰ - ۱٤۲۳ م) یك هیئت اعزامی از ایران بکشور چین مسافرت نموده است و غیاث الدین نقاش جزء اعضاء آن بود و او مشاهدات خود را که متضمن معلومات زیادی درباره ابنیه و البسهٔ چین است گزارش داده است.

در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادي) مشاهده میشود که در منسوجات ایران اولا بکار بردن گل اونس در تزیین زیاد شده است و ثانیاً توجه بیشتری بموضوعات تزیینی کرده اند خصوصاً آوردن مرغابی در نقش پارچه ها که در بیشتر آثار صنعتی آندوره دیده میشود.

خلاصه آنکه پارچه بافی در دورهٔ تیموریان قدم بزرگی در راه رسیدن به تکامل برداشته و توجه خاصی در تکمیل موضوعات تزیینی و نقش و طرح پارچه شده و بر اثر آن منسوجات آن دورهٔ لطافت و زیبائی خاصی یافته و از آن حالت ابتدائی در آمده و آن خشونت و منظره ای را که در پارچه های عهد ساسانی و صدر اسلام داشت از دست داده است ،

---

(۱)- N Quatremére : Matal – Assaabein ou- madjmaa Rein . Notices et extraits des manuscrits de Fa BidLiothéquedu RojXIX , I سال ۱۸٤۳ ص ۲۸۷ - ٤۲٦

در دورهٔ صفوی

اگر آنچه را که جهانگردان در بارهٔ صفوی میگویند صحت داشته باشد باید گفت این دوره درخشانترین دوره های طلائی صنعت بافندگی ونساجی ایران بشمار میرود، زیرا در این دوره شاه و امراء و درباریان و بزرگان قوم در لباسهائی که از دیبا و سایر پارچه هائی که برشته های طلا ونقره مزین بود می خرامیدند و برای اسبان خود بهترین و گرانبهاترین زین و برگ را تهیه مینمودند و در کاخهای شهری و چادر های سفری خود بهترین فرشهاو پرده ها و اثاثیه ها را که از بهترین انواع پارچه ها تهیه شده بود بکار میبردند، و حقیقة در بکار بردن پارچه های عالی فوق العاده اسراف و زیادروی میکردند بهمین جهت کارخانه ها مقادیر زیادی از آنها تهیه میکردند که علاوه بر مصرف داخلی مقدار عمده ای از آنرا تجار به بازارهای اروپا و روسیه حمل میکردند و در آنجا نیز اقبال مهمی بآن میشد.

نساجان ایرانی نیز بر اثر این اقبال و مرغوبی کوشیده اند تا در بافت انواع واقسام پارچه ها از قبیل دیبا و پارچه های کتانی و اطلس و مخمل و غیره مهارت یافتند ودر رنگ امیزی نیز موفقیت شایانی نصیب انها شده و توانسته اند دقیقترین و زیبا ترین انواع رنگهای را بکار برند. در تزیین وطراحی نقشهٔ قماش نیز بدرجه ای رسیده اند که مانند آن سابقه نداشته و انواع گلها و فروع نباتی و باد زنهای نخلی (پالمت) و مناظر سبز و خرم باغ و گلزار و پرندگان وآهوان و اشکال ابر های چینی (تشی) در تزیین پارچه ها و قماشها بکار برده اند بعلاوه این نقش و نگار ها در قالب بسیار زیبا و جذابی که دلالت بر خوش ذوقی و کمال صنعت میکرد بکاربرده شده است.

از اواخر قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نیز تمایل شدیدی بجنبهٔ

تصویری و نقش و نگار ظاهر شده و کم کم قوت گرفته و شیوع یافته تا بحدی که یکی از واضحترین ممیزات پارچه و قماش دورهٔ صفوی شده است و در همان وقت علاقه و رابطهٔ شدیدی میان موضوعهای تزیینی پارچه ها و تصاویر کتب خطی بوجود آمده و بر اثر تأثیری که فنون و سبکهای چینی در صنعتگران ایران داشت اشکال و تصاویر خیلی دقیق شده و در تقلید از طبیعت و کشیدن مثالهای صادق مهارت فوق العاده ای بدست آورده اند.

بهر حال بر اثر توجه خاص سلاطین صفوی و اهمیتی که بصنعت نساجی میداده اند بافتن پارچه های ابریشمی بدورهٔ طلائی خود رسیده و کارخانه های ایران بهترین انواع دیبا و مخمل را که با رشته های ابریشمی رنگ برنگی که گاهی با رشته های نقره تزیین میشد بافته است.

اما تزیینات این نوع پارچه ها عموماً از موضوعهای داستانهای شاهنامه ومنظومه های شعراء معروف ایران و یا مناظری که شاهزادگان و طبقه اشراف را در شکارگاهها نمایش میداد بوده است علاوه بر این مناظری از جشنهائی که در باغ و گلزار و هوای آزاد تشکیل می یافت و یا از گلهای زیبائی که در قرنهای دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) زیاد در تزیین منسوجات ایرانی بکار رفته مانند گل سوسن و زنبق و گل سرخ و غیره در پارچه ها بکار رفته اما از حیوانات که در منسوجات بکار برده اند اشکال حیوانات درنده و خرگوش وآهو و طوطی است و گذشته از همه اینها اشکال درخت سرو و نارون و عموماً درختهای مخروطی شکل راجزء اشکال تزیینی منسوجات آورده اند، تمام این موضوعات که برای زینت دادن پارچه بکار میرفت و موضوعات دیگری از قبیل مناظر طبیعی و سایر مناظر از قبیل سرگذشت خسرو و شیرین یا لیلی و مجنون، همه در صفوف افقی بطوری مرتب میشد که منسوجات دوره صفوی را یك بهجت وطراوت

و زیبائی بی نظیری میداد که بر ارزش فنی آنها می افزود (۱)

بدیهی است که لباسهای اشخاص در این تصاویر خصوصاً پوشاک سر مساعد بزرگی برای شناختن تاریخ آن تصاویر است و عموماً آنها را خیلی شبیه به تصاویر منسوب به سلطانمحمد نقاش معروف میکنند،

بهترین مراکز نساجی و بافندگی این دوره . تبریز ،هرات ، یزد ،اصفهان کاشان ، رشت ، مشهد ؛ قم . ساوه ، سلطانیه ، اردستان ، شیروان بود که مخصوصاً کار خانه های آنها به نرمی و دقت در بافت و تناسب رنگ ها و زیبائی معروف شده است ،

اما قدیمترین پارچه ابریشمی که منسوب بدوره صفوی است و تاریخ نیز دارد در شهر رشت بافته شده و فعلاروپوش قبر حضرت رضا ودر شهر مشهد است روی این قطعه نام‌صانع وبافندهٔ آن (میر نظام) و تاریخ وسال بافت (۹٥٦ﻫ برابر ۱٥٤٥م) موجود است و اما اشکال تزیینی آن عبارت از شاخه های نباتی و گلهای کوچك وبعضی خطوط میباشد.

اما تبریز و یزد ببافتن پارچه هائی که با تصاویر آدمی که بدست نقاشان معروف دورهٔ صفوی و یا کسانی که تقلید و پیروی آنها را کرده اند تهیه میشد معروف و مشهور گردیده اند ،

امروز در موزه ها ویا مجموعه های آثار نفیس (کلکسیونهای) شخصی پارچه هائی از منسوجات دوره صفوی یافت میشود که بعضی از آنها خیلی شباهت باسلوب و روش سلطان محمد نقاش معروف دارد .و اما زیبا ترین این قماشها پارچه ایست که در موزهٔ ویکتوریا و البرت است و در آن صورت سواری بر روی زمینه ای

---

(۱) در مجموعه مستر مور Mrs . W H . Moore پارچه ابریشمی هست که در آن تصویر شخصی است که اسیری را بابندی که درگردن دارد میکشد روش این تصویر خیلی شبیه بنقاشی محمدی نقاش است و البته بعید نیست که این شخص برای منسوجات تصاویری تهیه نموده باشد زیرا پدرش سلطان محمد در دربار شاه طهماسب باین کار پرداخته است به ASurvey 'Of Persian'Art ج ٦ تابلو شماره ۱۰۱۲ رجوع شود

پوشیده از گل و برگ و شاخه درخت دیده میشود (۱) و خیلی شبیه باسلوب میر نقاش است که تصور میرود پس از سلطان محمد عهده دار ریاست انجمن شاهی فنون وصنایع شده است، نمونه دیگر از این نوع منسوجات در دوطرف رو پوش (خمار) دیبائی است که در موزه فنون و صنایع زیبای پاریس است و اشکال تزیینی آن عبارت است از ساقه‌ای میان شاخه های دقیق نباتی (۲)

پارچه های دیگری از این دوره هست که اسلوب و روش نقاشی محمدی نقاشی را در تصاویر خود بیاد می آورد و برای نمونه در تابلو های این کتاب یکی از آنها را گراور کرده ایم (شکل ۱۲۶) این پارچه در موزه تاولوف Thaulow شهر کیل Kiel میباشدو اشکال تزیینی آن عبارت از یکنفر سربازی است که کلاه خودی بر سر دارد و در حالیکه اسیر را میبرد با شخصی دیگر که نشسته است صحبت میکند در برابر اسیر نیز شخص دیگری ایستاده است و این منظره بر زمینه ای پوشیده از نباتات ودرختان نمه دار مرتفع و بلندی که بر فراز هر کدام طاوسی قرار دارد و در زیر آن منظره‌ای از دریاچهٔ پر از ماهی دیده میشود

این اشکال آدمی و نباتی دقیق و زیبائی که از شاهکار های صنعتی نساجان تبریز است فقط دراقمشه‌ای که با نخهای نقره ای تزیین میشود دیده نمیشود بلکه در پارچه های دیگری که از حیث قماش و نوع و بها پست تر از آنها هستند نیز مشهود میگردد و بهمین جهت مورخین فنون و صنایع میگویند این پارچه های اخیر از بافت شهر قزوین است زیرا وقتی در سال ۹۳۹ ه (۱۵۸۵ م) شهر تبریز مورد تاخت و تاز ترکها قرار گرفت شاه

Brief, Guide, to the Persian Woven .Fabrice(Victoria,and . Aibert , Museum)(۱)
ص ۱٦ تابلو ۳ شکل ۲

R . Koechlin & G . Migeon . Jslamische Kun Stwerke - (۲)
تابلو ۷۲ و تراث اسلام ج ۲ شکل ۴۵

طهماسب پایتخت‌را بقزوین انتقال دادولی‌این‌شهراخیرنتوانست مانند یکی‌از مراکز مهم صنعتی شود؛

البته شکی نیست که همکاری نقاشان و نساجان در یزد و کاشان موجب بوجود آمدن پارچه هائی شده که در فن نساجی شاهکاری بشمار میروند و چنین مینماید که کارخانهای نساجی شهریزد با دستور و نظارت دولت کار میکرده است‌و از این کارخانه ها نمونه های بسیارعالی و جالب توجهی امروز دو دارالا ثار العربیه موجود است که نقوش تزیینی آنها را تصاویر آدمی تشیکل‌میدهد؛

از نساجان و پارچه بافان قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) ایران بعضیها را می شناسیم و آثار صنعتی که دارند نامشانرا برای ما بیادگار گذارده است و این اشخاص عبارتند از : غیاث و عبدالله و حسین و یحیی و معزالدین بن غیاث و ابان محمد که نام آنها بر مجموعهٔ از پارچه ها که فعلا در بعضی از موزه های شخصی آثار زیبای اروپا و امریکا است دیده میشود ؛

اما غیاث الدین از اهل یزد بود (١) و در خاندانی پرورش یافت که با فن و صنعت رابطهٔ محکمی داشت زیرا جدش یکی از خطاطان معروف بود خود غیاث هم بر اثر ثروت و دارائی که داشت موفق شد جزء درباریان شاه عباس در آید و ازآنوقت در بافتن‌منسوجات مصور شهرتی تحصیل کردوبحدی پارچه‌های بافت او مورد توجه بود که شاه از آنها برای سایر پادشاهان و امراء هدایائی می فرستاد گرچه ممکن است آثارفنی این شخص زیاد باشد اما امروز بیش ازهشت

Ph ،Ackerman :Abiography of Ghiyath the Weaver (١)
در شمارهٔ هفتم (سال ١٩٤٣) از مجله امریکائی انجمن فنون و آثار ایرانی
Bulletin of the American Institute f0r persian 'Art anb Archeology

قطعه از منسوجات او در دست نیست که میان آنها دو پارچه ابریشمی و دودیگر مخمل است ولی پارچه های دیگری‌نیز هست که‌با آنکه نام او را ندارد باز ترجیح داده میشود که از بافت و صنعت اوباشد (١) بهرحال در تصاویر پارچه های‌غیاث سبك‌یااسلوب‌نقاشی رضا عباس نمایان است‌و موضوعهای‌تزیینی از قبیل گل‌وغنچه و فروع نباتات متصل (ارابسك)و گل لوتس و برگها و بادزنهای‌نخلی (پالمت)خیلی کاملتر و دقیقتر است ،

اما عبدالله دارای استادی‌غیاث الدین نبود و چهار قطعه پارچه ایکه‌امضا و اسم او را دارد نیز گواهی نمی دهد که از استادان‌و بافندگان درجه اول باشد علاوه بر این در فن خود مبتکر نیز نبوده است و فقط در نساجی روش و اسلوب فنی صنعتگران تبریز را پیش گرفته و از آن پیروی‌نموده است .

اما از حسین جز چند قطعه کوچك که در موزه متروپولیتان شهر نیویورك است و روی آنها جملهٔ (عمل حسین سنه ١٠٠٨) دیده میشود نمونه دیگری نمی‌شناسیم [٢]

واضح است که اسلوب و سبك رضا عباس در تصویر اشخاص در حالاتی که تنبلی و فروتنی و مخنثی از آنها نمایان بود در نقش و نگار قماشهای گران قیمت قرن یازدهم هجری[هفدهم میلادی] تأثیر بسیار مهمی داشته است (٣)

البته نباید فراموش کرد که موضوعات تزیینی منسوجات مورد بحث از حیث تنوع در حجم تزیینات و در مظهر کلی و رنگهائی که در آنها بکار میرود اختلاف کلی با هم داشته است، اما روش طراحی وتزیین خیلی بدیع و محکم‌بود و اشکال مختلف آن بتدریج از پی هم قرار میگرفت بقسمی که بیننده می توانست نسبت بادوری و نزدیکی پارچه اقسام مختلف اشکال و تزیینات بدیع و زیبای آن را از نظر بگذراند مثلا در صورت نزدیك بودن از تزیینات دقیق و ظریف آن‌لذت برده و آنهارا تحت نظرمی‌آورد و

(٢) A Survey of Persian Art ٢٠٩٤—٢١٠١

«٢» Dimand : Mohammedan . DecoratiVe 'Arts ص ٢١٧ شکل ١٣٢

«٣» به تابلو شماره ١١٤ شکل ١٢٧ رجوع شود

اگر دور باشد منظره مناطقی که این اشکال و تزیینات در آنها قرار گرفته است او را مجذوب می‌سازد واگر دور تر باشد بطوریکه قادر به تشخیص تفاصیل آن نشود منظرهٔ کلی و جمال و زیبائی آن مجموعه توجهش را جلب می‌نماید و بهترین نمونه و مثالی برای این گفتار قطعه دیبای مشهوری است که در سال ۱۹۲۹ بدست آمده که بارنگهای بدیع و اشکال دقیق و زمینه‌ای که به مناطقی تقسیم‌شده و بعضی از آنها از ستاره های هشت پر نگین دار و بعضی از همان‌ستاره های بدون نگین‌تشکیل یافته ممتاز میباشد در ستاره وسط ترسیم پادشاهی است که‌بر تخت نشسته و در سایرستاره ها اشکال فرشتگانی است که بعضی بسازندگی مشغولند و بعضی دیگر حامل هدایا و تحفی هستند اما در مناطق کوچك اشکال حیوانات متعدد حقیقی‌و افسانه ای دیده میشود مناطق کوچکتری نیز هست که محتوی بیش از نود نوع از پرندگان مختلف است که با اسلوب طبیعی‌بسیار دقیق و حالات متنوعی کشیده شده اند .

منسوجات ایران در دورهٔ صفوی تنها دارای رسوم آدمی نبود بلکه بعضی از آنها فقط با رسوم نباتات تزیین میشده و این امر در تصاویر کتب خطي‌راجع بقرن دهم (شانزدهم‌میلادی)خیلی دیده‌شده است .

با تمام این تفاصیل باید گفت بهترین پارچه هائی که ایرانیان بوجود آورده اند مخملی است که‌اشکال آن خیلی با مهارت و استادی تهیه شده وبارنگهای زیبا که دلیل تکامل فنی است رنگ آمیزی گردیده ، و مهمترین مراکز بافت‌این نوع مخمل در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری (اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم میلادی) شهر کاشان بود و مخملهای این شهر از حیث‌خوبی رنگ و نقش و نگار که خیلی شباهت بتصاویر کتب خطی دارد ممتاز شده است چون شاه عباس کبیر که یکی از بزرگترین مشوقین و حامیان و هنر

وهنرمندان ایران بود بپادشاهی رسید (۹۸۵-۱۰۳۸ه برابر ۱۵۸۷-۱۶۲۸م) توجه خاصی به دیبا و مخمل های گرانبها نمود و در بیشتر شهر های ایران و خصوصاً اصفهان کارخانه هائی برای بافتن این نوع قماش تأسیس نمود بنابراین پیشرفت محسوسی در نساجی حاصل شد و پارچه های این دوره یکنوع امتیازی را دارا گردید و چون بخواهیم از آن امتیاز سخن برانیم باید بگوئیم عموماً منسوجات دوره شاه عباس در بکار بردن رنگهای ملایم و تصاویری که خیلي شبیه بحال طبیعی و واقعی است ممتاز بوده است،

ثروت ایران نیز در دوره شاه عباس کبیر زیاد شده و مردم اقبال زیادی به بمصرف کردن پارچه های قیمتی و نفیس کرده اند و بدیهی است که بر اثر آن محصول کارخانه ها افزایش میافت و بهمان اندازه از خوبی نوع پارچه و زیبائی نقش و نگار آن کاسته میشد.

ولی در پارچه هائی که برای دربار و رجال دولت بافته میشد این نقص نبود و هیچگاه اززیبائی و استحکام پارچه ها کاسته نمیشد،

اما مهمترین موضوعات تزیینی این قماشها در اواخر قرن دهم [شانزدهم میلادی] واوایل قرن یازدهم هجری عبارت از تصاویر اشخاصی بوده که با تکلفات و تصنعات زیادی کشیده میشده و از جوانان ودوشیزگانی سرو قد و ماهروتشکیل می یافته ولی باین تصویر بحدی جنبه زنانگی داده میشد که تفاوت گذاردن بین زن و مرد خیلی دشوار بوده و اشکال این دختران و پسران نه تنها در تصاویر کتب خطی و پارچه ها دیده میشد بلکه در روی دیوار ها و آجر های کاشی نیز مشاهده می گردید.

خوشبختانه نام بعضی از نساجان قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) بما رسیده و آنها را می شناسیم و مهمترین آنها عبارتند از: محمد خان وعلي و

اسمعیل کاشانی و معین که همه از شهر کاشان هستند (۱) و آقا محمود و مغیث که اصفهانی‌اند (۲) و در این شهر یکنفر دیگر را که در کشیدن گلها و پرندگان ممتاز بود نیز میشناسیم و او شفیع عباسی نقاش است که در دورهٔ سلطنت شاه عباس دوم نقاش دربار صفوی بوده است.

از همه چیزهائی که کار خانه های ایران در قرن یازدهم و دوازدهم هجری (هفدهم و هیجدهم میلادی) بوجود آورده است حمایل و کمربند های ابریشمی بلندی است که موضوعات تزیین آنها عبارت از حاشیه های افقی است که دو طرف آنها منطقه پهن تری قرار گرفته ودر آنها ترنجهائی است که با اشکال نباتات تزیین شده (شکل ۱۳۲) و امتیاز این نوع کمربندها این است که نساجان جنوب شرقی لهستان در قرن هیجدهم میلادی (دوازدهم هجری) از آنها تقلید کرده اند (۳) و اما وسیله ورود این قماش بآن کشور بازرگانان ارمنی بوده اند که مقدار زیادی از آنرا از ایران بآن کشور برده اند و بحدی مرغوب و مطلوب شده که خود نساجان لهستانی از آن تقلید کرده و نظیرش را بافته و همان موضوعهای تزیینی را که عبارت از حواشی و اشکال هندسی و گل و بته بود در آن بکار برده اند اما طولی نکشید که از مقدار ورود این کالا کاسته شد و آنچه در محل بافته میشد بر کمربند هائی که از ایران یا استانبول وارد میگردید فزونی یافت.

یکی از اقسام مخملها که شهر یزد ببافت آن معروف مشهور شده مخمل عنابی سیر است که در خانه ها بجای جانماز بکار میرفته و موضوع تزیین آن عبارت از چند عدد گلهای بزرگ ساقه بلند زرد طلائی با بعضی از برگهای سبز بود و در موزهٔ ویکتوریا والبرت لندن یك قطعه پارچه از آثار صنعتی شهر یزد موجود است

---

(۱) A survey of persian Art ج ۳ ص ۲۱۲۱-۲۱۲۵

(۲) ص ۲۱۳۹-۲۱۲۱ از همان مصدر

(۳) بمقاله مؤلف کتاب که بعنوان «اثر فن اسلامی در لهستان» در شماره ۱۱ مجله «الثقافة» در اول اکتبر سال ۱۹۳۹ منتشر شده مراجعه شود

که موضوع تزیینی آن عبارت از بادزنهای نخلی و شاخه نباتات گلدار است و مدعی هستند یکی از دو پارچه ایست که سفیر شاه عباس کبیر در سال ۱۶۰۰ م بعنوان هدیه برای دوك شهر ونیز آورده است شکل (۱۳۰)

در آن دوره در اصفهان که پایتخت شاه عباس کبیر بوده هزاران بافنده بکار مشغول بودند و تصاویر زیادی از قماشهای گرانبها را که برای خلعت تهیه میشده و مورد احتیاج دربار بود و به جهت هدایائی که شاه بسایر سلاطین و امراء میداد لازم بود تهیه مینمودند، و بنا بر این که این شهر پایتخت کشور بود از وجود نقاشان که با بافندگان همکاری میکردند برای زیبائی منسوجات استفاده مهمی شده است، در اینکه شهر اصفهان انواع و اقسام پارچه های نفیس و گرانبها را بوجود آورده است هیچ شکی نیست و گذشته از این محقق است بافندگان اینشهر مخصوصاً در بافتن پارچه هائی که با موضوعات نباتی تزیین میشده است مهارت و امتیازی خاصی داشته اند،

درباره شهر کاشان نیز میتوان گفت که در این دوره فعالیت فنی آن متوجه خزف سازی نبوده بلکه از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) یکی از مراکز بزرگ بافندگی شده است ولی مخملهائی که در قرن یازدهم هجری در کارگاههای این شهر بافته میشده و بمقادیر خیلی زیادی رسیده است تا حدی از خوبی و استحکام نوع پارچه کاسته است،

از بعضی نمونه ها که بدست آمده است ثابت میشود که در این دوره شهر مشهد نیز یکی از مراکز بافتن پارچه های عالی و قیمتی بوده است و فعلا پارچه ای در دست است که از کتیبه ایکه دارد ثابت میشود از آثار بافندگی این شهر است این قطعه نام بافنده خود (محمد بن ع ر) و سال بافت (۱۰۶۵ ه برابر

۱۶۵٤ م)(۱) را نیز دارد. علاوه بر این نمونه تامی از منسوجات شهر مشهد در آمار های قدیم گمرکی روسیه نیز آمده است،

خلاصه آنکه صنعت نساجی و بافندگی در دورهٔ سلسلهٔ صفوی رونق و پیشرفت شگفت آوری داشته وبافندگان توانسته اند از ابریشم انواع و اقسام پارچه ها را که در وزن و نازکی و ستبری مختلف بود ببافند و گاهی نیز در تار وپود آنها رشته هائی‌از سیم وزر داخل میکردند و باین ترتیب برزیبائی و تلالؤ پارچه افزوده میشده است.

در قرن دوزادهم هجری:

محصول صنعتی‌بافندگی‌در اوائل قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) خیلی زیاد و مهم بود ولی‌مشکلات اقتصادی پس از دست رفتن افغانها (دراصفهان) کشور را فرا گرفت و مردم بپارچه های ارزان قیمت و خصوصاً قلمکار که در قرن یازدهم هجری در شهر کاشان بافته میشد و بعداً صنعت آن در هندوستان و شهر اصفهان رواج یافته است قانع شدند و در قرن گذشته یکی از صادرات مهم شده است که‌ازاصفهان‌و همدان و یزد باروپا حمل‌می‌شده است،

بهر حال صنعت بافندگی رو بانحطاط گذارد و خوبی جنس مواد اولیه و رنگهائی که در این صنعت بکار میرفت نیز رفته رفته پست شده است و بر حسب ظاهرمراکز مهم صنعتی این دوره شهرهای یزد و کاشان و اصفهان وشهرهای‌شرقی ایران بوده است،

امابا وجوداین در یزد یکنوع پارچه ابریشمی سبزی که اشکال آن از گل‌و درخت بود بافته میشد بافندگان شهر کاشان نیز تا حدی در بافتن پارچه هائی که تصاویر آدمی داشت موفقیتی بدست آورده اند، ولی همکاران آنها در اصفهان همانطوربه استعمال گل وبته‌در منسوجات خود پرداخته‌وهمان رویه را تعقیب کردند

(۱) A' surveY, of ' persian Art ج ۳ ص ۲۲۲۹ و ج٦ قبلی شماره ۱۷۱

* * *

قلابدوزی:

در اینجا نباید از ذکر قلابدوزی که از قدیم در ایران معروف و مرسوم بوده است غفلت نمود ، و ناصر خسرو جهانگرد معروف ایرانی (۱) (در سفر نامه خود) اشاره بخیابانی در اصفهان نموده که بنام قلاب‌دوزان یا مطرزکاران معروف شده‌است ومارکو پولو جهانگرد ونیزی نیز از مهارت و ظریف کاری زنان شهر کرمان و قلابدوزی کردن پارچه های ابریشمی با اشکال پرندگان و حیوانات ودرخت وگل و بتهٔ شرحی نوشته است، و بعضی از جهانگردان اروپا در قرن نهم ویازدهم هجری (پانزدهم وهفدهم میلادی) نمونه هائی از پارچه های قلابدوزی ایران دیده است که از روی آنها کاملا گفتهٔ ناصر خسرو و مارکوپولو تأیید میشود علاوه‌براین بعضی از نمونه های این پارچه‌های قلابدوزی شده باقی است و بیشتر آنها راجع بدو قرن پیش است و مهمترین انواع قلابدوزی پارچه های نخی است که زنان آنها را با ابریشم قلابدوزی کرده و با گل و بتهٔ زیبا و سایر انواع نباتات آنها را زینت داده و از آنها برای خود شلوار و زیرجامه تهیه می‌کردند ،

اما مصادر تاریخی و ادبی از دورهٔ سلجوقی ببعد نام پارچه های گلدوزی و قلابدوزی را نامبرده است ولی ما پارچه هائی که قبل از دوره صفوی از روی دقت و مراعات اصول تزیین قلابدوزی شده باشد ندیده‌ایم فقط معروف و مشهور است که در دورهٔ تیموری بقلابدوزی چادرها و پرچمها توجه زیادی میشده است .

از نمونه‌هائی که دلالت بر رائج ومعمول بودن صنعت قلابدوزی در دوره صفوی

«۱» حکیم ناصر خسرو یکی از شعراء بزرگ و دانشمندان قرن ۴ و ۵ بعد از هجرت ایران بوده و بقرار معلوم پیرو مذهب اسماعیلی و یکی از حجج بوده است و مسافرتی که کرده بقصد زیارت خانه کعبه و رفتن بدربار خلفای فاطمی مصر بوده است سفر نامه و دیوان اشعار و کتاب زادالمسافرین او بچاپ رسیده و معروف است

میکنند و رونق و پیشرفت آنرا میرساند قطعه ایست در موزه تطبیقی فنون وصنایع شهر بوداپست که از آثار قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است و در روی آن منظرهٔ مجلس میهمانی است که در هوای آزاد ترتیب داده شده و درحدود ۴۰ نفر در آن شرکت دارند و دارای تصویر امیری است که در صدر مجلس است این قطعه را حاشیه‌ای فرا گرفته که در آن تصویر فرشتگان بالداری قلابدوزی شده است (بشکل ۱۲۴ رجوع شود)

فلز سازی:

صنعتگران ایران قبل از اسلام درساختن انواع فلزات مهارت داشته اند و آثار نفیسی ساخته اند و این مقام را در این صنعت بعد از آنکه ایران جزء کشور اسلامی شد از دست نداده اند. ابن‌فقیه همدانی در قرن سوم هجری (نهم میلادی) شرحی در مهارت واستادی ایرانیان در ساختن آلات وادوات فلزی نوشته میگوید (ایرانیان در ساختن آلات وادوات ظریف و زیبا از آهن تفوق واستادی شایان تقدیری دارند، وبعضی از حکماء که بعضی از اشیاء ظریف فلزی ساخت ایران را نزد بعضی پادشاهان دیده اندمیگویند: خداوند عالم آهن رابرای این ملت نرم کرد وباختیار آنهادرآورد تا آنچه خواستند از آن ساختند واین ملت استاد ترین ودانا ترین ملل هستند به ساختن غل وقفل وآئینه و ساختن شمشیر وزره وجوشن) . . . (۱)

هر کس آثار فلزی دوره ساسانی راملاحظه کند تصدیق مینماید که قوت وعظمت آنها در آثار صنعتی سایر ملل کمتر دیده میشود وبهترین گواه این گفتار سینی وطبقهای زرین وسیمین برجسته ایست که بدست ما رسیده وبیشتر آنها در قسمت جنوب روسیه وشمال ایران بدست آمده و فعلا در موزه ارمیتاژ شهر لنین گراد است،

«۱» به ص۲۵۲ کتاب البلدان ابن فقیه رجوع شود

در صدر اسلام

بدیهی است که از فلزساز مسلمان نباید مانند فلزسازان غرب منتظر مجسمه سازی بود زیرا درفنون غرب مجسمه سازی یکی اصول فنی است و صنعتگران آنرا از روش و اسلوب فنی یونانی و رومی بارث برده اند. و همیشه هیکل انسانی در نظر آنها زیبا ترین و سایل اظهار مهارت فنی و بزرگترین مظاهر آن بوده است،

فعلا دو نوع ازاین آثار فلزی در دست است که میتوان آنها را حلقهٔ اتصال بین روشهای ساسانی وایران بعد از اسلام دانست زیرا بعضی از این دو نوع از آثار صنعتی دو قرن پنجم وششم میلادی وراجع بدوره ساسانی است در صورتیکه نوع دوم راجع بادوار اولیه اسلام ویاقرن اول ودوم هجری (هفتم وهشتم میلادی) میشودواین دونوع آثار عبارت هستند از مجموعه‌ای از ابریقهای برونزی ومجموعهٔ از آثار نفیس و زیبای فلزی که بشکل حیوانات وپرندگان ساخته شده اند،

اما ابریقها دارای اشکال مختلفی هستند وغالباً دارای دستهٔ بلند ولوله درازی میباشند وگاهی این ابریقهادارای تصاویرانسانی وحیوانی هستند که در مناطق محدود ومعین قرار گرفته اما غالباً تزیینات قسمتی که راجع بقبل از اسلام است خیلی ساده میباشد آنقسمت که در دورهٔ اسلامی ساخته شده است نیز تا حد زیادی روشهای فنی ساسانی را از دست نداده فقط تا حدي دقت و ظریف کاری در آنها بکار رفته است مثلا در عوض اینکه لوله دردهانهٔ ابریق باشد ببدنه وصل شده و در بعضی از آنها اوله را بشکل حیوان یا پرنده‌ای ساخته‌اند ،علاوه‌براین موضوعهای تزیینی در ابریقهای دوره اسلامی خیلی دقیقترو کوچکتر و زیباتر است،

در دارالاثار العربیه شهر قاهره ابریقی از برونز هست که در کاوشهای شهر ابوصیر واقع در مصر وسطی درآنجا که مروان بن محمد آخرین خلفای اموی کشته شد بدست آمده است بدنه این ابریق کروی شکل است و تزیینات آن

عبارت ازهلا ل هائی است که‌در آنها دوائر کوچکی است و زیر دوائر اشکال حیوانات وپرندگان دیده میشود اما گردن آ ن مستقیم و مزین بدوائر مماس و اشکال نباتی مشبکی است (۱) ولوله آن بشکل خروس بزرگی است که دو بال را گشوده باشداین ابریق با تزیینات کنده کاری و مشبکی که دارد بسیار زیبا و خوش منظر است وبهمین جهت علماء باستانشناس آنرا از تحفه های شاهانه دانسته و منسوب بمروان دوم میدانند که در همان‌محل که این تحفه بدست آمده کشته شده است ، اما مصنوعات فلزی که بشکل حیوانات و پرندگان ساخته شده اند اگر چه بیشتر آنها منسوب با دوار اولیهٔ اسلا می هستند ولی روح فنی ساسانی کاملا در آنها تجلی میکنند(۲) بیشتر عبارت از بخوردان و ظرفهای آبخوری هستند که بشکل مرغابی یا خروس یا آهو یا اسب و یا شیر ساخته شده اند. (شکل ۱۳۹)و شاید بدیعترین و زیباترین آنها دو مرغابی‌باشدکه در مجموعه‌آثار بوبرنگی و در موزه ار میتاژ لنین‌گراد است یکی‌از دومرغابی از آثار دوره‌ساسانی است‌ودومی راجع بدوره‌بعد از اسلا م است سطح خارجی اولی صاف وصیقلی است درصورتی‌درسطح دومی خطوط و پستی وبلندی زیادی هست یك اثرنفیس‌دیگری از این نوع هست که در مجموعه Indjoudjian بود و عبارت از شکل طوطی میباشد و تزیین آن از قبیل تزییناتی است که در روی ظروف گبری‌دیده ایم (۳) و بهمین جهت احتمال میدهیم این اثر نفیس راجع بقرن چهارم وپنجم هجری (دهم ویازدهم میلا دی)باشد.

«۱»در دو تابلو شماره ۱۲۳ و۱۲۴ بهاشکال ۱۳۶و ۱۳۷ و۱۳۸ رجوع شود

«۲» به A , survey , of , persian,Art ج ۳ ص۲۰۷۱ حاشیه ۱ رجوع شود

«۳» این اثر نفیس در پاریس‌و جزء مجموعه ژان‌پوتزی jean ' pozzi میباشد

این بخوردانها ویا ظروف مجسمه‌ای (۱) ظروف مسی‌وبرنزی دورهٔ فاطمی را که بشکل حیوانات وپرندگان ساخته میشد وهمچنین یک نوع ظرفی‌را که اروپائیان در قرون‌وسطی ازشرق‌اخذ کرده اندبیادمامیآورد .این‌ظرف را اروپائیان‌ازمس زرد بشکل‌سوار ویاحیوان‌ویاپرنده‌ای میساختند تا مردان دین آنرا در خشنهای مذهبی کلیساااستعمال کنند وآنرا «اکو امانیل »می نامیدند(۲)

گذشته‌از این پس از آن اشکال ومجسمه حیوانی در آثار نفیس دیگری از قبیل شمعدانها وابریقهائی که منسوب بقرن ششم‌هجری‌دوازدهم میلادی است بکاربرده اند و شاید هم بعضي از آنهاقدیمتر ازقرن ششم‌باشد زیرا شکل وتزیین آنها خیلی قریب‌العهد بسبك و روش ساسانی بنظر میآید.

از جمله آثارنفیس فلزی که منسوب بقرن ششم بعداز اسلا م ایران وعراق است آینه های برونزی است که شبیه بآینه های چینی است وروی آنها تزیینات بر جسته‌ای‌از شاخه های نباتی است که از هرطرف رسم ابوالهول انها را فرا گرفته‌ودور این مجموعه را یك حاشیه ای از خط کوفی فرا گرفته است و در بعضی از آنهااشکال آدمی وحیوانی است که از آنها مهارت وذوق قریحهٔ صنعتگر نمایان است قسمت بسیاری از این آینه‌ها ازبر ونزو یا فلزات محکم دیگری‌ساخته میشد وبعضی از آنها دسته دار وبعضی دیگر حلقه هائی داشت که به‌دکمه‌ای که در وسط سطح تزیین شده در میآمد متصل میشد (شکل ۱٤٤)

علاوه بر این ایرانیان در آن دوره ها بخور دانهای مختلف الشکل

«۱» ایرانیان در ساختن این بخوردانها موفقیت زیادی یافته اند وصنعتگران وفلزکاران انواع مختلف آنهارا باشکال گوناگون گاه‌بزرگ و گاه کوچك‌و گاه استوانه‌ای‌شکل و یا مکعب و مستدیر و سرباز و یا سرپوشیده‌میساختندوگاه سرپوش های آنها شبکه ای‌مانند بود به E . kühnel : islamische , Räucherge'rät درمجموعه موزه برلن (Berliner , Mus een ' Berichte: aus . ۲۴۹ ۲۴۱ واوت وسپتامبر سال ۱۹۲۰ ص A' surVey,of›persian ›Art؛ وden، preussischenskunstammlungen' xLI،Jahrgerät ,Hsftb) ج ۳ص۲۴۸٦ رجوع‌شود

«۲» بکتاب «کنوزالفاطمین» تالیف دکتر زکی محمدحسن ص۲۲۳-٦۳۸ رجوع شود

نیز ساخته اند که بعضی بشکل حیوانات کوچك بوده است (۱) وبعضی قانوسها وهاونها وقدحهائی با اشکال ظریف وزیبا نیز ساخته اند (۲)

بیشتر این آثار فلزی ایران که فعلا در دست است وراجع بدوقرن سوم تاششم هجری (نهم تا دوازدهم میلادی) است در خراسان وهمدان وری و سمرقند بدست آمده است وبیشتر تزیینات آن اشکال حیوانات (۳) و شاخه های نباتات و خطوط کوفی است که با کمال دقت و زیبائی قلمزنی شده است ولی زنگی که آنهارا فرا گرفته است مانع از ظهور تباین بین تزیینات و جا هائی است که نقش و نگاری ندارد،

ولی باز بعضی از این آثار هست که زیبائی اولیه خود را از دست نداده اند واز جمله آنها چند عدد سینی است که در وسط هر یك از آنها موضوع تزیینی و موضوعات دیگری که دراطراف آن است بهیئت دوائر مشترك المرکز قلمزنی و کنده شده است (شکل ۱۴۳)

در دورهٔ سلجوقی

فلزکاری در دورهٔ سلجوقی همان ابهت و جلالی را داشت که از ممیزات آثار صنعتی وفلزکاری دوره سامانی بوده و با ذوق و طبیعت خود سلاجقه نیز وفق میداد اما باز خالی از آن دقت وظرافت وزیبائی که تناسب باجنبه اسلامی آنها و میل به تجدد در آداب فنون ایرانی است نیز نبود چنانکه از این دوره مقداری

---

(۱) علاوه بر بخوردانها وسایر ظروف اشکال و مجسمه های این حیوانات کوچك بالای چتر های امراء و دسته های ظروف و فانوسها نیز بکار میرفت . ومجسمه های کوچك انسانی نیز بوده که اطراف جعبه های فلزی با آنها تزیین میشد و بهترین نمونه این نوع جعبهایست که در مجموعه ستورا stora است و تاریخ ساخت آن سال ۵۹۳ ه (۱۱۹۷ , م است . به
An' Ilustrated souvenir of the EXhibition , of persian Art(Londor 1931)
ص ۴۰ رجوع شود

«۲» بعضی از این هاونها منظره زیبا واشکال خیلی بدیعی داشت واستعمال آن فقط برای رفع احتیاج منازل نبود بلکه پزشکان نیز ادویه را با آن میکوبیدند «شکل ۱۵۰» «۳» و از تصاویری که استعمال آن زیادشده تصویر اسب بالدار است وشاید همان براق باشد که میگویند درشب اسراء ومعراج مرکوب پیغمبر بوده است

از ظروف برنزی که دارای مظاهری قوی است برای ماباقی مانده و همچنین مقداری ظروف دیگر از زروسیم هست که از حیث تزیین و اشکال دقیقی که درسطح ظاهر ایشان شده جلب دقت مینماید مجموعه اولی مظهر نطوری است که دوره اسلامی بآن داده است و در مجموعه‌های خصوصی آثار نفیس و موزه‌های عمومی خصوصاً در مجموعه مستر رالف هراری آثار نفیس زیادی از این نوع موجود است که شامل عده زیادی جام و عروسکها یا جعبه‌های کوچك و بخوردانها و ابریقها وقاشقها وسایر ادوات فلزی از قبیل برگ وزین اسب میباشد، و تمام آنها مزین باشکال دقیقی از حیوانات وپرندگان است که در فنون و صنایع ایرانی بآنها آشنا هستیم، بعلاوه دارای خطوط بسیار زیبای کوفی و بعضی تصاویر انسانی نیز میباشند،

صنعتگران فلزساز در ساختن این آثار نفیس انواع و اقسام روشهای صنعتی را بکار برده بعضی را با قلمزنی و برخی را برجسته تزیین کرده اند و برخی دیگر رابطهٔ زیادی با روش «نیلو» دارد باین معنی که اشکال را برروی لوحه ای از نقره و یا نقره ممزوج باطلا آمده و بعد در آن گودیها ممزوجی از مس و سرب و بورق و گوگرد و نشادر که با آن حرارت مرتفعی داده شده است میریختند و پس از سرد شدن این ماده و صیقلی نمودن آن آنرا با ماده سیاه یارنگ دیگری مثبت میکردند و با این ترتیب اشکال وتزیینات خیلی واضحتر وروشن تر مینمود خصوصاً اگر این عمل روی زمینهٔ دارای رنگ ازی میشد، گذشته ازاین دربعضی ازاین آثار تزیینات برجسته ودر بعضی دیگر تزیینات زرنگار و یا میناتی بکار میرفته است،



اما در روش تزیینی آثار نفیس فلزی یك سبك جدی در موصل و دیاربکر و ایران بوجود آمده و در نیمه قرن ششم هجری بمنتهی درجه دقت و کمال خود رسید و این روش عبارت از تطبیق برونز و مس و یا زرنشان کردن آنها باطلا و

نقره بود و معروف این است که تطبیق و یا مرصع کردن و یا ترکیب با زرنشان و یا نقره نشان کردن یکی از روشهای تزیینی بود که در آلات و ظروف فلزی بکار میبرده اند وطریقه‌اش این بودکه اشکال مطلوب رابروی فلز یا چوبی که منظور تزیین آن بود حفر میکردند و بعد آنجا را با فلز گرانبهائی پر میکردند بنابر این اشکال و رسوم از آن فلز برسطح آن اثر صنعتی ظاهر میگردید.

اگر در نظر بگیریم که صنعتگران از شهری بشهری منتقل میشدند وغالباً بین النهرین و ایران را یك سلسله اداره میکرده است خواهیم دانست که تمیز دادن بین آثار صنعتی فلزی مطبق بسیم و زر ساخت ایران و آنچه در موصل ساخته شده است مشکل است مگر اینکه نوشته ای که برروی آنست دلالت بر محل ساخت آن نماید و این نوع آثار خیلی کم است واما تزیینات مطبق وبامشت که دراینگونه آثار است عبارت از حواشی مملو از اشکال دقیقی است که بعضی از آنها اشکال حیوانات و بعضی دیگر از خطوط بسیار زیبائی است بزبان عربی وگاهی تصاویر اشخاص کوتاه قدي است باعمامه و لباسهای عربی و کمربند وگاهی در این حواشی مناظري از شکار و طرب و پهلوانی نیز دیده میشود

بهترین نمونه ازآثار فلزی ظرفی است که در مجموعه بوبرنسکی Bobrinsky است و فعلا درموزهٔ ارمیتاژ لنین گراد میباشد و دارای کتابتی است که میرساند در سال ۵۵۹ هـ (۱۱۶۳ م) در شهر هرات بدست صنعتگری محمدبن عبدالواحد نام ساخته شده و هنرمندی دیگری حاجب مسعود بن احمد نقاش هراتی آنرا مطبق کرده است و چنین مینماید که ساخت ظرف بر حسب فرموده یکی از تجار ایرانی شهر زنجان بوده است . اما تزیینات این اثر نفیس با نقره ومس سرخ تطبیق

شده(١) وعبارت از حواشی افقی است که در آنها مناظری از مجالس موسیقی و رقص و طرب و مجالس شراب و شکار و با خطوط کوفی و نسخ که قوائم معروف آنها منتهی بسرهای انسانی وحیوانی میشود قرار گرفته است (شکل ١٤٠) (٢)

قطعه های فلزی دیگر با امضائی هست که هم دلالت بر رونق و پیشرفت این صنعت در طرف مشرق ایران و مخصوصاً شهر هرات میکند (٣) ولی شهرهای دیگری مانند اصفهان و همدان وشیراز نیز در این صنعت مشهور شده‌اند٠

مورخین فنون اسلامی ترجیح میدهند که سبك وروش صنایع فلزی موصل بعضی از روشهارا از ایران گرفته باشد ، اما بهر حال هنوز فرق و تفاوت بین این دو روش صنعتی کاملا روشن نیست و سابقاً گفته شد که تمیز دادن میان آثار صنایع فلزی موصل و ایران خالی از اشکال نیست اما آنچه ثابت شده اینست که نام بعضی از صنعتگران که امضای آنها در آثار نفیس فلزی شهر موصل خوانده میشود ایرانی بنظر میآید و همین امر موجب شده که احتمال دهیم بعضی از صنعتگران ایران بموصل و دیار بکر وبین النهرین مهاجرت کرده و این آثار نفیس فلزی را که از بهترین آثار فنون اسلامی است بوجود آورده اند و شاید این هنرمندان در اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ازبرابر حملات مغولها فرار کرده و متوجه مغرب ایران شده و بعراق آمده اندچنانکه در نیمهٔ همین قرن هنرمندان وصنعتگران عراق بهمان علت ازآنجا مهاجرت کرده و بمصر و سوریه روی‌آورده‌اند

معروف این است که تصاویر کتابهای خطی برای شناختن محل وزمان ساخت آثار نفیس فلزی خیلی موثر است ولی در این موضوع جز از کتبی که راجع بحوالی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است و قدیمترین کتابهای خطی

«١» این ظرف آنها اثری است که ازامضاء های آن مینماید کسی که تزیینات آن را کنده باکسی که در عمل تطبیق را بجاآورده است دو نفر بوده اند . A'survey 'of persian 'Art

(٢) ویسلووسکی veselovsky بزبان روسی مقاله مفصلی راجع باین ظرف نوشته ومقاله نامبرده درسال ١٩١٠ در شهر سن پطرسبورك منتشر شده است

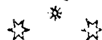
(٣) رك A ,survey ,of persian Art ج ٣ ص ٢٤٩٠ - ٢٤٩١

مصور راجع بآن است نمیتوان استفاده نمود

اما نباید انکار نمود که بوسیله تصاویر کتب خطی بعضی از آثار نفیس فلزی را که نمونه‌ای از آنها بما نرسیده است میشناسیم مثلا از جمله اشیائی که از این تصاویر شناخته شده بخوردانی است که در دو قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) معمول بوده است (۱)

علاوه بر این آثار نفیس خزفی وسفالی که بما رسیده است برای شناختن آثار فلزی کمك شایانی است . زیرا رابطه فنی و صنعتی خصوصاً از لحاظ اشکال و تزیینات میان آنها خیلی قوی است مخصوصاً که بعضی از آثار خزفی وسفالی را میتوانستند برای همان مقصود که فلزات بکار میرفت بکار برند . فقط نباید فراموش کرد که نوع ماده‌ایکه اثری از آن ساخته میشده است تأثیر و مدخلیت زیادی در شکل وسایر ممیزات آن داشته است

البته معمول شدن و رونق گرفتن صنعت مطبق کردن آثار فلزی موجب از بین رفتن روش تزیین با اشکال ساده و کنده کاری شده است و این روش اخیر همچنان معمول بود و از روی مجموعه بزرگی از ظروف و ابریقهائی که راجع به نیمه دوم قرن ششم وقرن هفتم هجری (نیمه دوم قرن دوازدهم وقرن سیزدهم میلادی) است که مطبق نشده است ثابت میشود که آن روش همیشه درتطور بوده و بسوی کمال میرفته است چنانکه همین مجموعه در عوض تطبیق با اشکال حیوانات وشاخه های نباتات و گلهای زیبا و خطوط کوفی بطرز بعضی از ظروف آنخوری یعنی با قلمزنی و با اشکال برجسته تزیین شده است (شکل ١٤٥)



اخیراً در شهر ری شمعدانهای برنزی زیبائی کشف شده که با قاعدهٔ سه‌پایه و گردن استوانه‌ای شکل خود خیلی شبیه بشمعدانهای دوره فاطمی است ولی

---

(۱) به ج ۳ شکل ٥٦ را ازمصدر سابق‌الذکر و J.Martin 'Miniature painting تابلو های شماره ٤٥، ٧٢، ٩٧ رجوع شود

ازحیث تزیینات و کنده کاری و پاهشبک کاری و بلندی و سبکی وزن خیلی بهتر وممتاز تر از شمعدانهای منسوب بدورهٔ فاطمی است شکل ۱۵۲ و ۱۵۲

در دوره های مغولی و تیموری :

انقراض سلطنت عباسی در سال ٦٥٦ ه (۱۲۵۵ م) موجب انتقال صنعت فلز سازی از ایران و عراق بمصر و سوریه شده است و بالطبع در ایران دچار رکود وفتوری گردیده است ، اما دورهٔ آن طولانی نبوده وباز در دو قرن هشتم و نهم ه (چهاردهم وپانزدهم میلادی) بوسیله تیموریان رونق گرفته و این دفعه سوی تکامل نیز رفته و باشکال و هیکل ظروف یك ظرافت و زیبائی داده شده و درتزیین آنها نیز تطوری حاصل گردیده و تصاویر آدمی خیلی دقیقتر شده و در لباس اشخاص روشهای ایرانی نمایان گردیده است و از همه مهمتر آنکه در این دوره کتابتها و خطوط پس از آنکه در ادوار گذشته کوفی وعربی بود ایرانی شده است .

در قسمت شمال غربی ایران وشاید در ارمنستان درفن فلز سازی وساختن آثار معدنی مزین با کنده کاری و یا مطبق بامس و نقره مکتبی موجود آمده و رونقی بخود گرفته است که بیشتر آثار آن منسوب بدو قرن ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) میشود ومهمترین اشیاء ساخته شده این مکتب ظروف ترك ترك و شمعدانهای مجسمه داری است که غالباً مجسمه شیر ویا بازاست و بهترین و زیبا ترین این آثار نفیس شمعدانی است در مجموعه مستر رالف هراری (بشکل ۱٤٥)

در بعضی از آثار صنعتی و فنی اسلامی تزیینات و اشکال بر جسته نمایش داده شده است و از این قبیل است ابریقی که در موزه ارمیتاژ میباشد این ظرف که راجع بقرن سوم وچهارم ه (نهم ودهم میلادی) است دارای سه پایه شبیه به پرنده

«۱» به کتاب «کنوز الفاطمیین» تالیف دکتر زکی محمد حسن ، ص ۲۳۹ - ۲٤۱ رجوع شود

است و اما در هیئت و شکل خیلی شبیه به قندیلهای مساجد است (۱)

در سال ۱۹۰۸ در شهر همدان گنجینه نفیسی از این ظروف فلزی بدست آمده که خیلی با اهمیت است واین مجموعه فعلا درموزه سلطنتی کاخ گلستان در تهران‌موجود است.

میان این آثارو روشهای فنی با مکتب موصل یك رابطهٔ نسبتاً قوی موجود است واز این رو احتمال میرود که بعضی از هنرمندان موصل بایران مهاجرت کرده باشند و باز احتمال میرود که خود صنعتگران ایرانی در صدد تقلید از آثار فنی موصل بر آمده و چنانکه از سینی مسی که راجع بدوره قرن هفتم ه(سیزدهم میلادی)(۲) و باشکال کنده کاری شدهٔ زر و نقره نشانی مزین است بر می‌آیدکه هنرمندان ایران با کمال خوبی و دقت توانسته‌اند از آثار موصلی‌ها تقلیدنمایند.

از زیباترین آثار نفیس صنایع فلزی دورهٔ اسلامی که میشود آنرا منسوب بدورهٔ مغول دانست ظرف بزرگی است که معروف به « ظرف تعمید سن لوئی » Baptistére de,Saint,Louis است زیرا معروف است که از دورهٔ لوئی نهم (۱۲۱۵ - ۱۲۷۰ م) ببعد اولیاء عهد فرانسه را در این ظرف عسل تعمید میدادند این اثر نفیس راجع باواخر قرن هفتم‌هجری (سیزدهم میلادی)می باشد.

میتوان گفت که صنعت فلزکاری در اواخر قرن هفتم وقرن هشتم‌هجری (اواخر قرن سیزدهم وقرن چهاردهم‌میلادی) بمنتهی درجه ترقی وعصر طلائی‌خود رسیده است و بهترین نمونه این ترقی ابریقهائی است که در شمال غربی ایران ساخته میشد و با بدنه ترك ترك خود که پوشیده از نوارها وترنجها بامناظلقی‌مملو از تصاویر آدمی و حیوانی و خطوط زیبائی‌بر زمینه‌ای از شاخه وساقه های‌نباتی مطبق بنقره‌بود خیلی نفیس‌واز آثار صنعتی ممتاز بوده است.

خلاصه آنکه آثار صنعتی این دوره که بما رسیده از حیث زیبائی وتوازن

---

(۱) v. smirnOv : Argenterie orientale تابلو ۷۲

(۲) به تابلو ۱۴۲ شکل ۱۵۷ جوع شود

وتناسب اجزاء مورد توجه است این آثار نیز مانند سایر آثار صنعتی ایران ادوار پیش نام سازنده وشهر و یا نام کسی که برای او ساخته شده ندارد و از این حیث کاملا برعکس آثار صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است وشاید از بهترین نمونه های صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) شمعدان مبطق بنقره ای باشد که در مجموعه مستر الف هراری است شکل (۱۵۵) این شمعدان دارای منبت کاری وترکیب سایر شمعدانهائی است که در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در عالم اسلامی معروف بوده یعنی دارای شکل استوانه ای است که بر فراز آن گردن استوانه ای شکل کوچکی قرار دارد واما تزیینات آن عبارت از دو ترو ترنجهای چهار تکینی و اشکال هندسی وگلهای متنوع است وروی آن کتیبه ایست که دلالت میکند این اثر نفیس درسال ۷٦۱ ه [۱۳٦۰ م] بدست یکنفر صنعتگر شیرازی موسوم به محمدبن رفیع الدین ساخته شده است .

ازجمله این آثارتشت ستاره ای شکلی است که مواد تزیینی آن کنده کاری هائی است که بانقره وطلا منبت شده و راجع بقرن هفتم یاهشتم هجری [سیزدهم یا چهاردهم میلادی] است و فعلا در موزه متروپولیتان شهر نیویورك است (شکل ۱۵٦) اما اشکال و تصاویر آن عبارت از گلی است در وسط که خطوطی از آن تا کنار ظرف کشیده میشود ومناطقی مملو از تصاویر آدمی و فروع نباتی تشکیل میدهد .

از ملاحظه این آثار ثابت میشود که در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بین صنایع فلزی ایران وعراق تفاوت و اختلاف ظاهر میشود .

از اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری (پانزدهم واوایل قرن شانزدهم میلادی)صنعت تطبیق صنایع فلزی درایران تطوری بخود گرفته و موادو اصول تزیینی عبارت از خطوط و اشکال هندسی مفصلی شده که روی زمینه های

«۱» A survey of persian Art ج٦ تابلو ۱۳۲۹

شاخه های دقیق نباتی قرار میگرفت. اما حقیقت این است که از آثار فلزی که از اواخر دورهٔ تیموری بما رسیده است آثار و علایم اضمحلال نمایانست و شاید اینطور نباشد و این آثار که در دست است مانند سایر آثاریکه از دوره های قبل و بعد است از نوع ممتاز و نمونه‌های کامل این آثار نفیس نباشد زیرا اگر بخواهیم این صنعت را نیز بسایر صنایع تیموری که خیلی راقی و کامل شده و رونق و پیشرفت بسزا داشت مقایسه کنیم باید بگوئیم اینهم مانند آنها دوران ترقی را سیر میکرده است (۱) خصوصاً که اسلحه سازی خیلی رایج بوده و اسلحه سازان انواع بسیار خوبی از آنرا می ساختند، پس با این ترتیب قابل قبول نیست که گفته شود تنها سازندگان آثار نفیس فلزی از قبیل ظروف وغیره در صنعت خود به پستی گرائیده و صنعت آنها سوی اضمحلال رفته است

روش و سبک تطبیق با فلزات بوسیله صنعتگران ایرانی که مهاجرت کرده اند در شهر ونیز معمول گردیده و در آنجا رایج شده است و یکی از این صنعتگران محمود کرد است که در اوایل قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در آنشهر بوده است و ما گفتیم که مهاجرت صنعتگران در آن ادوار امری عادی بوده است و عده‌ای از آنها برای همجواری بهندوستان نیز رفته اند (۲)

در دورهٔ صفوی:

معروف این است که صنعت فلزکاری در دورهٔ صفوی (۹۰۷-۱۱۶۸ هـ برابر ۱۵۰۲-۱۷۳۶ م) بهمان رونق و ترقی خود باقی مانده است، و با آنکه آثار فلزی که از این دوره باقی مانده کم است باز میتوان از روی آنها بتطوراتیکه در اصول تزیینی این صنعت حادث شده و آنرا مانند سایر صنایع ایران دوره

«۱» باید دانست مقدار زیادی از این آثار را که شکل و هیئت آنها غیرمطلوب میشد آب میکردند و از نو شکلی که مطلوب بود میریختند «۲» میتوان سبک ایرانی ونیزی و ایرانی هندی را دنباله صنایع فلزی ایران دانست . زیرا در این دو سبک روشهای ایران تأثیر زیادی داشته است ولی ما صلاح نمیدانیم در اینجا وارد این بحث شویم زیرا پس از آنکه حدود ایران بوسیله سلسله صفوی مستقر و معین گردید میدان عمل دو سبک و روش هندی و ونیزی از حدود جغرافیائی ایران دور بود

صفوی نماینده روح ایرانی نموده است پی برد : بنا بر این میتوان گفت در دو این دوره بیشتر مواد اصول تزیینی و اشکالی که در آثار صنعتی فلزی بکار رفته است عبارت از شاخه و فروع نباتی و تصاویر انسانی وحیوانی که روبهمرفته نقشه های قالی وتصاویر کتب خطی این دوره را بیاد میآورد گذشته از این بکار بردن حواشی در تزیینات کمتر شده و بدنه اشیاء ساخته شده با اشکال متصلی مانند خال یا قلابدوزی ومناطق و نماهای کم حجمی که گاهی کتیبه و نام سازنده را نیز داشته است تزیین میشده است ؛

یکی از امتیازات آثار نفیس فلزی دوره صفوی ظرافت شکل و خطوطی است بزبان فارسی اعم از شعر و یا نصوص تاریخی و نام ائمه دوازده گانه که در بیشتر آنها دیده میشود بعلاوه مس زرد رنگی که در آنها بکار رفته است درخشانتر مسهائی است که در آثار صنعتی ادوار سابق کار رفته و برنگ طلا نزدیکتر است و اما مس سرخ را برای شباهت یافتن بنقره با سرب وقلع سفید میکردند ؛

ابهت وعظمت صنعتی دورهٔ صفوی از روی مقدار زیادی از ظروف که باطلا و سنگهای گرانبها مرصع میشده است ظاهر میشود وهنوز بعضی از این ظروف در موزه طوپقاپوسرای استانبول موجود است و احتمال میرود ازغنائمی باشد که سلطان سلیم عثمانی درجنگهائی که با شاه اسماعیل صفوی کرده است از ایران آورده باشد واگر این احتمال صحیح باشد باید تاریخ ساخت آنها را قبل از سال ۹۲۰ ه (۱۵۱۴ م) دانست ؛

در این دوره درها و جعبه ها و صندوقهارا با تخته های فلزی که باکمال دقت و استادی با اشکال بسیار زیبا و جذاب تزیین میشد آرایش میداده اند (شکل ۱۶۳) (۱) و غالباً این تزیینات از همان شاخه های نباتی و ارابسك تشکیل

---

(۱) A Survey of Persian Art ج ۳ ص ۲۵۱۴ - ۲۵۱۵

می‌یافت ومیتوان گفت که این اصول تا دوره های اخیر نیز در تزیین آثار نفیس فلزی بکار میرفته است،



فلزکاران ایران از فلزات قیمتی مانند طلاو نقره نیز ظروف واشیاء دیگری از قبیل زمینه آلات و غیره میساختند ولی چون اینوع آثار غالباً برای تغییر شکل و طرح دوباره آب میشده است نمونه های خیلی کمی از آنها بما رسیده است،

از این نوع آثار دو گوشواره طلا با تزیینات مشبك و کنده کاری دو خرگوش را رو بروی هم و دو «گریفون» را برابر هم نشان میدهد (۱) در موزه‌های دولتی برلن موجود است، و غیر از این در موزه بناکی شهر آتن و در انجمن فنون شهر دیترویت Detroit و در بعضی از مجموعه های شخصی بعضی از زینت آلات ایرانی مانند انگشتری و دستبند و گوشواره وغیره که غالباً منسوب بدو قرن ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) است موجود میباشد،

اما یکی از بهترین و زیبا ترین آثار صنعتی نفیس فلزی ایران سینی نقره‌ای است که یکی از ملکه ها دستور ساختن آنرا برای تقدیم بحضور سلطان آلب ارسلان سلجوقی داده است و فعلا در موزه صنایع زیبای شهر بوستن Boston است وتاریخ (۴۵۹ ه ۱۰۶۶ م) (۲) و امضای سازنده «حسن کاشانی» برآن دیده میشود وبعضی از کتیبه های کوفی در وسط واطراف آنست (۳) واما اشکال آن ازحیوانات و شاخه های نباتی تشکیل می یابد (شکل شماره ۱۴۱)

غیر از این در مجموعه مستر رالف هراری نیز مقداری از آثار نفیس نقره‌ای

F ‹sarre : Die' Erwerbung , einer' In, Südrussland' gebildeten ,Sammlung ‹ aus(۱) Amtliche Berichte ,aus ‹den Königli-از (۱۹۰۸-۱۹۰۷)۲۹ سال islamischer ' Zeil Chen‹Kuastsammlungen ص۶۸-۷۱

«۲» در متن کتاب عربی این تاریخ «۹۵۴ ه» نوشته شده و بدیهی است که این اشتباه مطبعه است زیرا اولا تاریخ با دوره سلطنت الپ ارسلان که از ۴۵۵ تا ۴۶۵ بوده است موافقت نمیکند ثانیاً با تاریخ میلادی وفق نمیدهد زیرا تاریخ نامبرده که قرن دهم هجری را نشان میدهد باقرن شانزدهم میلادی مطابق است،

(۳) Re.pertoire ,Chronologique 'd ,Epigraphie, Arabe ج۷ شماره ۲۶۶۱ ص۱۶۴

که اخیراً بدست آمده و منسوب بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است موجوداست که از جمله آنها بعضی بخوردانها وقوطیهای کوچك و گلابپاشهای کوچك وغیره است که ازحیث تزیینات دقیق وزیبائی بانی وخطوط کوفی ممتاز میباشد(۱)(شکل ۲ ۱۴)

باری امتیازی که دوره صفوی ازحیث آثار صنعتی فلزی دارد ظروف نقره ای وطلائی زیادی است که موجب پسند وشگفتی جهانگردانی شده که آنهارا در کاخهای شاهی و درباریان دیده‌اند ولی نباید فراموش کرد که ارزش مادی این ظروف بیش از ارزش فنی آنهاست

اسلحه :

ایران از خیلی قدیم درصنعت اسلحه سازی ازبزرگترین ومهمتر مراکز فنی شرق دور ونزدیك بشمار رفته است وبدیهی است که در این فن نیز مانندسایر فنون از اسلوب و روش ملل معاصر اخذکرده وروشهای فنی آنها در او مؤثر بوده است وشاید بهمان اندازه خود نیز درروشهای آنها مؤثر بوده است وهمین تاثیرهای طرفین است که آن رابطه قوی را بین نوع اسلحه ایران و سلاحه بلکه سایر بین درقفقاز وآسیای مرکزی و هند وترکیه وعربستان ومصر وروسیه بکاربرده اند ایجادشده است

ولی آنچه از اسلحه تاریخی وقدیم ایران بمارسیده است خیلی کم است واز دوره اسلامی تاقبل ازقرن چهارم هجری (دهم میلادی) هیچ گونه اسلحه ای ازایران در دست نداریم امااز تصاویر بلکه درشهر طرفان آسیای مرکزی بدست آمده اشکال بعضی از اسلحه را که در اوایل دوره اسلامی بکار میبرده اند شناخته‌ایم و کمابیش بطرح وترکیب و طرزساخت آنها پی برده‌ایم (۲) علاوه براین در تصاویر بعضی از کتب خطی ایرانی در قرن هفتم و هشتم (سیزدهم و چهاردهم) نیز اشکال اسلحه ای مشاهده میکنیم که هیچ نمونه‌ای

---

(۱) A survey of persian Art ج ۳ ص ۲۵۰۱-۲۵۰۲

(۲) A. von Le Coq : Bildoratlas zur kunst und kulturgeschichte Mittelasiens ص ۱۳

از آنها هم رسیده است (۱) از طرف دیگر نمی‌توانیم بگوئیم از مدت محصور بین اواخر قرن اول و قرن هفتم هجری در باره اسلحه ایران تقریباً اطلاع قابل ذکری نداریم و همین قدر میدانیم که قسمت شمال شرقی ایران باسلحه سازی معروف بوده و اسلحه خوب و ممتازی در آنجا بعمل میامده و مصادر تاریخی چنین میگویند امیر سمرقند درسال ۹۵ هـ (۷۱۳ م) در ضمن جزیه‌ای که فرستاد مقداری اسلحه بوده است (۲)

و شاید قدیمترین اسلحه ایرانی یك زره آهنین باشد که در موزه Zeughaus برلن است و دیگری زره اسبی است که در موزه جنگی پاریس (۳) میباشد و هر دو راجع بقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) میباشد و غیر از اینها قسمتی از زره اسبی است که در موزه مردم شناسی سویس است و راجع بقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است قطعه‌های دیگری نیز از این اسلحه هست که راجع بقرن دهم میشود و فعلا در موزه‌های مشهور اسلحه عالم مخصوصاً برلن و نوریمبرگ ضبط است

در دوره صفوی اسلحه را زر یا نقره نشان میکردند و با اشکال زیبائی زینت میدادند و گاهی هم با سنگ های گرانبها و کتیبات آنها را تزیین میکردند و از این نوع اسلحه زرهی است راجع بدوره صفوی که فعلا در موزه طوبقاپو استانبول است و از دو سپر مستدیر یکی سینه و دیگری پشت را میپوشاند و بعضی قطعات دیگر که گردن و شکم را آنها پوشیده میشود ترکیب یافته است (۴)

درآن دوره یکقسم زره‌هائی که معروف به «چهارآینه» بود ساخته میشد (۵) این زره‌ها از چهار قطعه آهن که با حلقه متصل بهم میشد تشکیل مییافت این چهار قطعه یکی برای

«۱» شاید بزرگترین و مهمترین مجموعه‌های اسلحه ایران همانست که سلطان سلیم اول در جنگهای خود با ایرانیها هنگامیکه در سال ۹۲۰ هـ «۱۵۱٤ م» بر تبریز دست یافت بغنیمت برده و باستانبول نقل نموده و هنوز با سایر اسلحه‌ایکه این پادشاه در سایر فتوحات خود بدست آورده است در موزه جنگی ترکیه در موزه طوبقاپوسرای موجوداست .

«۲» A Survey of persian Art ج ۳ ص ۸ ــ ۲۵۵ و L.BecK :Geschichte des Eisens ج ۱ ص ۲٦۱

(۳) A Survey Of Persian Art ج ٦ تابلو ۱۴۰۵ و تابلو ۱۴۰٦ و تابلو ۱۴۰۷

(۴) تابلو ۱۴۰٦ از مصدر سابق (۵) E. Steingass ; persian- English. Dictionary ص ۴۰۳

پوشاندن سینه‌ویکی برای پشت ودو قطعه دیگرپهلورا می‌پوشاندواین دوقطعه‌دارای دوشکاف بوده که دستهارا از میان آنهارد میکردند (۱)

این‌چهار قطعه آهن که‌زره‌راتشکیل میداد بابهترین ترتیب میشد ودرآنهااشکال‌زیبائی که کنده‌کاری وزرنشان‌شده‌بود دیده میشد بعضی از آیات قرآنی که راجع بجنگ و فیروزی بودجزء‌آرایش آنهاقرار میگرفت امادر هند استعمال این‌گونه زره‌ها خیلی معمول ومتداول شده وتانیمه قرن‌گذشته‌درآنجا رایج‌بوده‌است ،

درایران کلاه‌خودهای خوبی‌نیز ساخته میشد وقدیمترین آنها کلاه خودی ست که در نزدیکی شهر بودابست کشف‌شد وهنوزدرموزه ملی‌مجارستان استاین کلاه خود تزیینات‌زیبائی‌داردوبیشتر آنها ساقهای‌نباتی‌وخطوط کوفی‌وتصاویرسیمرغ‌پرنده‌معروف است‌که دوبدو دربرابرهم قرار گرفته‌اند (۲) وطرز وطراحی این‌تزیین خیلی شبیه به‌تزیینات مجموعه‌ای ۴۱۳ ص از منسوجات ایرانی باسوری است که‌راجع بقرن هشتم‌هجری (چهاردهم‌میلادی) است (۳)

کلاه خودهای دیگری نیزهست که مهمترین‌آنهادر موزه جنگی استانبول ومسکو وبرلن ودرموزه ملی‌کپنهاك است وبیشتر آنهاراجع بقرن نهم ودهم هجری (پانزدهم شانزدهم‌میلادی)است

درموزه دوهال porte' de' Hal درشهر بروکسل کلاه‌خود گرونی ست که دره پائین آن‌مناظر شکار طلانشان وکتیبه ای دلالت برنام سازنده [حاجی] وتاریخ ساختن‌آن (۱۱۱۲هـ۱۷۰۰م) است دیده میشود واین نوع کلاه خودها را ایرانیان تاقرن گذشته استعمال میکرده اند (شکل ۱۶۶)

درقسمت اسلامی‌ازموزه های برلن‌سپر آهنی ست که راجع‌به‌نیمه‌دوم قرن‌نهم‌هجری

«۱» A survey of persian Art ج٦ تابلوی ۱۴

(۲) مصدر سابق ج ٦ تابلو ۴۱۱ وج ۳ ص۱۵٦۴ ـ ۲۵٦۵ وشکل ۸۵۴

۳) O'von Falke :kunstgeschte der Seidenweberei, شکل ۸۵۴

(پانزدهم میلادی) است وتزیینات آن عبارت میناشده از اشکال حلزونی وبرگهای درخت که برروی آن کنده کاری وقلمزنی شده است (۱) ودر موزه تاریخی فنون شهروین سپرآهنی باتزیینات کنده کاری ونقره کوب واز طرز واسلوب اشکال هندسی وساقهای دقیق نباتات متصل (ارابسك) که سطح آنرا می‌پوشاند می‌نماید که از آثار صنعتی قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است

گاهی سپر هارا ازچوب بیدیاانجیر میساختند وبارشته‌های پشمی ویا ابریشمی ویا طلا آنهارا می‌بستند (۲) و از بهترین اقسام این نوع سپرها سپری است در موزه شاهی اسلحه درشهر استکهلم وامتیاز این سپربا شکال حیوانی ونباتی زیبائی است که روی آن دیده میشود (۳)

امابهترین وزیباترین سپرهای کارایران سپری است که درموزه کاخ اروزهاینایا Oruzheinaya در شهر مسکو است و دارای امضای سازنده خود «محمد» و راجع بقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است.

بیشتر اشکال حیوانات مانند شیر و ببروخرس وآهو ومیمون وسگ وروباه وحیوانات دیگر در تزیینات آن بکاررفته واطراف آن طلا کاری وباسنگهای گرانبها مرصع شده است (٤) ایرانیان در شمشیر سازی نیز معروف بوده‌اند وشمشیر های قبل از اسلام ایران کوتاه و راست ساخته میشد و مدتهای زیادی بهمان شکل باقی بوده وتغییر قابل توجهی برآنها عارض نشده است . در قرون وسطی ایران در ساختن تیغه شمشیر از فولادوآهن ازمهمترین مراکزنواحی اسلامی بوده و گفتارجغرافی نویسان وجهان گردان بهترین شاهداین امراست بدیهی است که رواج این صنعت درایران مورد شك و تردید نیست ومنظور ماازذکر آن در اینجا جنبه فنی مهمی است که درزو یانقره نشان کردن تیغهٔ

---

(۱) A' surveY , of 'persian'Art ج ٦ تابلو ۱۰۲۴۱۹

۲مصدرسابق ج۳ ،ص۲۵۶۷-۲۵۶۸ . An illustrarated souvenir ' of the.exhibition of persian Art(Londou '1930)

(۳) A' survey of. persian' Art ج٦تابلو ۱۴۲۱

(۴) ج٦تابلو ۱۴۱۷ ازهمان مصدر

بوده و این هنر خصوصاً در قسمت شرقی ایران بهتر و دقیقتر بوده است و از بهترین شمشیرهای معروف ساخت ایران شمشیر مرصعی است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است و اینك در موزه تاریخی شهر سدن می باشد شکی نیست که در ایران شمشیر سازان زیادی بوده‌اند ولی در قرن یازدهم هجری نام اسدالله اصفهانی در این صنعت معروف شده و شهرت بسزائی نصیب این هنرمند ایرانی گردیده است و بعضی از تیغه‌های منسوب باو که بعضی از آنها برای شاه‌عباس ساخته شده بما رسیده است اما طولی نکشیده که در آن صنعت سستی و ضعف حاصل شده و در قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) مردم از خوبی تیغه و دقت در صنعت صرف‌نظر کرده و به تزیین و ترصیع شمشیر ها با سنگهای قیمتی روی آورده و در آن بحدی مبالغه کرده اند که منجر باسراف کاری شده است

در خنجر سازی نیز میتوان همان مقامی که ایران در شمشیر سازی داشته است برای آن قائل شد و شاید قدیمترین خنجرهای معروف ساخت ایران خنجری باشد که در روسیه شرقی در شهر اوستر روده Osterrode بدست آمده و تصور میرود بوسیله مغولها که در سال ۸۱۳ هـ (۱۴۱۰ م) بآن نواحی حمله برده اند بآن شهر رسیده باشد دستهٔ این خنجر آهنین است و آثار تذهیب هنوز روی آن دیده میشود و دارای تزییناتی است که از شاخه‌های نباتی میباشد و از شکل و ساخت آن مینماید که از آثار صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است (۱)

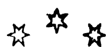
در قرن نهم هجری ایران یکنوع خنجرهائی که تاحدی تیغه آنها کج است استعمال کرده اند ولی در دوقرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) تیغه های شمشیر و خنجرهائی که معمول بود کاملا کج و قوسی است (شکل ۱۵۹)

در موزه رمیتاژ خنجرهائی از آثار صنعتی ایران در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) هست که الحق بهترین شاهد و گواه تزیینی است که در آن دوره

(۱) ج ۱ تابلو ۲۴۳ = ا و ۱۴۲۸ ا و ج ۳ شکل ۸۵۵ از همان مصدر است

در اسلحه پربها استعمال میشده است وبراستی هرکس باشکال این اسلحه که شبیه به شبکه [دانتلا]است بنگردوبدقت وزیبائی وتزیینات بدیعی که در آنها بکار رفته است دقت بکند بآن صنعتگران آفرین خواهد گفت ،

خوشبختانه نام یکی از خنجر سازان ایرانی که موسوم به احمد بکلی (یا تکلی)است بر روی امضائی که روی یکی ازخنجرها که در موزهٔ طوبقاپو سرای استانبول است بما رسیده وپیش‌ما معروفاست و از قرار تاریخی که روی آن است وسال ۹۳۳ ه (۱۵۲۸م)را نشان میدهدمینماید که این شخص‌درقرن دهم میزیسته‌است ، واین خنجر از اسلحه سلطان سلیمان اول پادشاه عثمانی(۹۲۷-۹۷٤ ه برابر ۱۵۲۱ -۱۵٦٦ ، م) بوده است



در اینجا بیمورد نیست تذکر دهیم که دراواخر قرن یازدهم و در قرن دوازدهم‌هجری (هفدهم‌وهجدهم میلادی)صنعت فلزسازی در ایران بسوی ضعف واضمحلال گرائیده است زیرا دراین دوره صنعتگران متوجه ساختن ظروف و اسباب بازی فلزی ارزان قیمت عامه پسند شده اند و کالای خود را برای اشخاص عادی تهیه کرده اند زیرا این طبقه قادر بپرداخت بهای زیادی در برابر آثار نفیس که ساخت آنها مستوجب صرف وقت زیاد و دقت وکوشش فراوان است نبودند

نکته قابل تذکار این است که مدتهای زیادی طالبان آثار صنعتیو فنی درخاور وباختر در صدد جمع آوری آثار صنعتی فلزی اسلامی نبوده و آن اهمیت‌را که به قالی ومنسوجات و کتب خطی وبابلور وغیره می‌دادند بآثار فلزی مبذول نمیکردند بهمین جهت آنچه بدست آمده با مقداریکه صنعتگران اسلام در ادوار مختلفه ساخته اند قابل‌قیاس نیست ؛

شیشه سازی و نجاری

فن شیشه سازی در ایران خیلی قدیم است و این صنعت از ادوار پیش در خاور نزدیك دایر بوده است و نویسندگان ومورخین یونان بآن اشاره کرده اند واز آنجمله ارستوفان Aristophane نویسنده قرن پنجم قبل از میلاد دریکی از پیس های خود اشاره باستعمال جامهای زرین وبلورین در دربار ایران مینماید ، اخیراً نیز بعضی ظروف شیشه‌ای نیمه شفاف مایل بسبز در کاوشهائی که در لرستان شده بدست آمده است ،

وشاید قدیمترین ظروف بلورین که از آثار صنعتی ایران است ظرفی باشد که راجع بدورهٔ ساسانی است و در آن تصویر پرنده‌ای خیالی کنده کاری شده است این ظرف را در ناحیهٔ شمالی ایران کشف کرده اند و فعلا در شهر تهران جزء یکی از مجموعه‌های شخصی است ،

باوجود این احتمال میرود مقدار زیادی از ظروف شیشه ای وبلوری را که ایرانیان قدیم استعمال میکردند از سوریه وارد نموده باشند واین احتمال از نوع ظرفی که در ویرانه‌های شهر شوش و مداین کشف شده است تایید میشود

اما راجع بدورهٔ بعد از اسلام میتوان گفت قدیمترین انواع ظروف شیشه‌ای که در دست است راجع بدو قرن دوم وسوم هجری (هشتم ونهم میلادی) است و خیلی شبیه بظروفی است که در اثر کاوش در ویرانه هـای شهر سامره بدست آمده است (۱)

یکی از انواع ظروف بلورین ایران در صدر اسلام ظروفی است که تزیینات آنها بوسیله خطوط و دوائر و اشکال هندسی مجزا شده است و این تزیینات

(۱) C. J 'Lamm :Das ,Glas ,Vou 'Samarra

چنانکه دریك طبق شکسته‌ای که تصور میرود ازویرانه های شهرری بدست آمده مرکب از تصاویر پرندگان و حیوانات بود اما طبق نامبرده فعلا در مجموعه ویلفردبکلی Wilfred Duckley است و با تصویر پرنده‌ای خیالی تزیین شده‌است. (۱)

بهر حال باید اعتراف نمود که تمیز دادن میان آثار صنعتی شیشه گری قرون اولیه اسلامی وشناختن مراکز آنها یکی از کارهای خیلی‌مشکل‌است و چنانکه مشاهده میشود نمیتوانیم میان یك آفتابهٔ بلورین از آثار دوره فاطمی (۲) وآفتابهٔ دیگری از همان نوع که در ایران بدست آمده (۳)و فعلا در مجموعه ویلفرد بکلی سابق الذکراست (٤) تفاوت زیادی قائل شویم.

از جمله آثار صنعتی شیشه گری وبلورسازی ایران قدح آبی فیروزه ای رنگیست که در گنجینهٔ کاندرائیه سان مارکو در شهر ونیز است و روی آن‌کلمه «خراسان» حفر شده است وتزییناتش‌عبارت از اشکال خرگوشهائی است که درزمینه آن حفر شده و گمان قوی میرود که این اثر نفیس از صنایع قرن سوم هجری (نهم میلادی) ایران یا عراق باشد (۵)

در شهر ری نیز نمونه های دیگری از این ظروف بدست آمده است که راجع بدو قرن‌چهارم و پنجم هجری میشود.

از این تاریخ ببعد صنعت بلور سازی درایران رونق گرفته، و اشکال وانواع ظروف و سایر اشیاء از آن ساخته شده است و صنعتگران ایرانی موفق شده‌اند یکنوع شیشهٔ‌رنگی رابعمل آورده و آنرابجای بلور معدنی که دردوره فاطمیها در مصر معمول بود بکار برند. و در تزیینات این ظروف نیز صنعتگران ایرانی‌انواع

---

(۱) A,Survey,of‹Persian,Art ج ٦ تابلو ۱۴۴۰ ح (۲) بکتاب (کنوز الفاطمیین) ص۱۸۷ بعد رجوع شود (۳) A,Survey,of,Persian,Art ج٦ تابلو ۱۴۴۱ ا و ب

(۴) W.Buckley,Two,glass,Vesseis.From‹Persia در Durlington,MagaZine (۱۰ ه ۱۹) ص٦٦-۷۱

(۵) C,J.Lamm: Mittelalterliche,Gläser,und,schnitarbeiten ج ۱ ص ۱۵۸-۱۵۹ وج۲ تابلو ۵۸

و اقسام طرق فنی را بکار برده گاه با فشار وقلب وگاه باقلمزني و حفر روی ظرف و گاه بانواع دیگری صنعت خود را زینت داده اند علاوه براین آثار کوچکی از شیشه بشکل حیوانات می ساختند و از جمله آنها مجسمهٔ ماهی کوچکی است از شیشه که براثر کنجکاوی هائیکه شده درویرانه های شهرري بدست آمده است : اما اشکالی که عموماً در این ظروف بکار میرفته عبارت بوده است از رسوم هندسی وشاخه های نباتی وبعضی کتیبه ها و اشکال حیوانات(۱) وگاهی هم تصاویر انسانی در آنها بکار میرفته است.

واز قرار نمونه هائی که در شیراز وهمدان و نیشابور و سمرقند و ری و ساوه بدست آمده است ایرانیان روکش کردن شیشه را با مینا میدانسته و بکار برده اند (شکل ۱۶۸)

از کمیابی آثار صنعتی شیشه وبلور که راجع بقرنهای هفتم تا نهم هجری (سیزدهم تاچهاردهم میلادی) است چنین بر میآید که حمله مغول رونق صنعت شیشه سازی را در ایران از میان برده است اما معروف است یکی از شعراء درباری تیمور در اوایل قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) می نویسد که این شهریار بزرگ نخبهٔ ای از بهترین و ماهر ترین استادان شیشه ساز را در سمرقند گرد آورد و براثر این اقدام و بواسطه آنها صنعت شیشه سازی ازنو رواج و رونقی یافت.

در میان این صنعتگران که تیمور گرد آورد از مردم سوریه نیز بوده اند واز آثار صنعتی که میتوان ازصنایع سوریهاي مقیم سمرقند دانست بشقاب شیشه ایست در موزه بریتانیا (شکل ۱۶۹) که عسلی شکل و مملو از میناست و با شکل انسان ویافرشته بالداری که تنگی ازمی که بشکل صنایع ایران است دردست دارد مزین شده است ،

در قرن دهم ویازدهم هجری(شانزدهم وهفدهم میلادی) در ایران ساختن

C.J.Lamm: Glass,from, Iran,in,the, National,museum.stockholm (۱)

A, Snrvey.of,Persian,Art (۲) ج ۶ ، تابلو ۱۴۴۴ ب

ابریقها و تنگهای گردن کشیدهٔ شراب خیلی معمول شده است (اشکال ۹۸و۱۷۰ و ۱۷۱) و بقراریکه بعضی از جهانگردان که در آنوقت بایران رفته اند میگویند و شاردن Chardin و هربرت Herbert و تاورنیه Tavernier ازجمله آنهاهستندمهمترین مراکز صنعت شیشه سازی ایران در آن دوره شهر شیراز بوده است و شیشه های ساخت این شهر بیشتر و بلکه عموماً سفید یا سبز و یا آبی رنگ بوده و در آن تزیینات کنده کاری شده دیده نمیشد،

بالاخره بطور عموم میتوان گفت که صنعت شیشه گری و بلور سازی در ایران مانند سایر صنایع و فنون مورد توجه قرار نگرفته و احتمال میرود بیشتر نمونه هائی که درکاوشهای شهر های قدیم ایران بدست آمده است از خارج آمده وکار خود ایران نباشد ولی در باره محصول صنعتی شیشه سازی درقرن دهم ویازدهم (۱۶-۱۷ م) میتوان گفت بطور محقق کار خود ایران است و تاحدی باسلوب و روشهای فنی که بعضی از صنعتگران ازشهر ونیزآورده بودند متأثر شده است، ولی با این وصف دارای یك روح قوی ایرانی است که از خواص و ممیزات صنعتی ایران بشمار میرود اما بهرحال از جنبه فنی دارای اهمیت زیادی نیست وازاین حیث بسایر فنون ایرانی نمیرسد،

صنعت نجاری نیز ازصنایعی است که ایران از قدیم بآن معروف شده وایرانی در ساختن آثارزیباو بریدن بعضی اثاثیه و آلات ازچوب مشهور گردیده و شهرهای ری وقم دراین صنعت شهرت زیادی دارند، اولی بساختن شانه و ظروف چوبین معروف شده ودومی بساختن صندلیهای زیبا از چوبهای مخصوصی که از جنگلهای مازندرای بدست میآمد مشهور گردیده است (۱)

ازقدیمترین آثارصنعتی نجاری ایران که فعلادر دست است دوستون چوبی وسه قطعه خاتم کاری ست که آندرف Andreieff درناحیه ترکستان غربی کشف نموده

---

(۱) Le,strange: The,Lands.of,the,Estern, Caliphate, ص ۲۲۷

است (۱) و احتمال قوی میرود که راجع بقرن سوم هجری (نهم میلادی) باشد، اما تزیینات این آثار خیلی شبیه بگچ بریهای ساده و تزیینات دورهٔ طولونی و اوائل دورهٔ فاطمی درمصر وگچ بریهای مسجد نایین است (۲) واما اشکال آنها عبارت ازگل وبته است که درسطح چوب حفر شده‌است.

یك قسمت درهای چوبی‌نیز که راجع بقرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) میشود درمقبرهٔ سلطان محمود غزنوی بود که فعلا در هندوستان درقلعهٔ اکرا میباشد این درها‌منبت‌کاری است وازاین حیث خیلی شبیه است به آثار چوبی که در ترکستان غربی کشف شده است (۳)

سطح خارجی آنها نیز منبت کاری است وبا اشکال ستاره ای چوبی که فوق العاده زیبا وبا دقت ساخته شده مزین میباشند (٤) حقیقتاً این اشکال و تزیینات بهترین دلیل برمهارت و استادی هنرمندان آن روز است و دقت و استادی آنها ازاین آثارمتجلی است وثابت مینماید که در تنوع اشکال و ظاهر نمودن یا برجسته کردن مواد تزیینی تاچه حدی موفقیت داشته اند واین تنوع بحدی است که سطح را متعدد جلوه گر میسازد وچنان نمایش میدهد که سطوح‌متعددی ازخلال همدیگر نمایانست ویاروی همدیگر متحرك است، واگر چنین شاهکار صنعتی را درهای مقبرهٔ سلطان محمود داشته باشد جای شگفتی نیست زیرا شهر غزنه درقرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یکی ازمراکزمهم فرهنگی ایران بوده است وفنون وصنایع درآنشهر رونق خوبی داشته وپیشرفت مهمی‌نموده‌وطرز فنی مخصوصی درآنجا بوجود آمده که ازحیث تکامل وموضوع‌تزیینات خیلی قابل

---

(۱) B,Denike : Quelques,monuments,de,bois sculpte.au ,Turkestan,Occiaental در مجله Ars, Islamica (سال ۱۹۳۵) ص ٦۹ - ۸۵ (۲) کتاب «الفن‌الاسلامی فی مصر» تالیف دکتر زکی محمدحسن ص ۲۴-۳۱ و۶۸-۷۸ و۹۱-۹۹ pauty:Les,bois,sculptés,Jusqu' ál'époque,ay youbide تابلوهای ۱۲-۱۵ و Ettinghausen : Agypti sche . Holzschntizereien , aus,Islomis cher,Zeit درمجله موزه های آلمان Berliner,Museen (سال ۱۹۳۲) ص ۱۹ - ۴۵ شکل ۱۵

(۳) A,survey,of,persian,Art ج ٦ ۱۴٦۳

(۴) G.Migeon : Manuel,d'art,musulman ج ۲ ص ۲۹۳ شکل ۱۱۳

توجه شده است

ازجمله درمجموعهٔ رابینو سه قطعه چوب خاتمکاری شبیه بهم موجود است که با خطوط کوفی ساده وحروف زیبای برجسته‌ای مزین شده وهریك ازاین قطعات خاتمکاری را کتابتی فرا گرفته ودراطراف آن حاشیه‌ای است که بمنطقه‌ای مزین بشاخه های متصل نباتی منتهی میشود و این حاشیه که از بالا بشکل قوس شکسته ای است بمنطقه مثلث شکلی که شبیه بباد بزنی است منتهی میشود بود این حاشیه و منطقهٔ نام برده کتیبه هائی است که دریکی از آنها نام عضدالدوله وتاریخ سال ۳۶۳ باین ترتیب (سنه ثلث و ستین وثلث ماه) خوانده میشود (۱)

در دار لاثار العربیهٔ شهر قاهره نیز یکقطعه چوب ازهمان طرز و صنعت هست وهمان تاریخ نیز روی آن دیده میشود (۲) (شکل ۱۷۲)وقطعهٔ دیگری نیز درآنجا هست که موضوع تزیینی آن اشکال نباتی است و بالای آن دو سطر خط کوفی هست واما اطراف این اشکال را یك حاشیه ای بشکل طاقهای ایرانی که از کتیبهٔ دیگری پر میشود فرا گرفته است واین حاشیهٔ طاقنما این قطعه را بشکل محرابهای ایرانی که درقرن هشتم معمول بود در آورده است ، اشکال و تزیینات این اثر نفیس از جنبهٔ توازن وتوافق وتناسب ودقتیکه در تقسیم آنها بعمل آمده است ممتاز میباشد ، این اشکال تاحدی برجسته است وبرای اینکه حال بر جستگی بآنها داده شود زمینهٔ اطراف آنهارا تراشیده اند وباین ترتیب سطح پائینتر رفته وگود افتاده است ، بهرحال مصدر این قطعه چوب که در دارالاثار العربیه است برما مجهول است فقط آنچه از آنها برمیاید این است که راجع بیکی ازقبور شیعی خود ایران ویابین النهرین میباشد وهمانطور که گفته شد راجع بدوره ایست که عضد الدوله برخوزستان وفارس و کرمان حکومت میکرده است.

درنمایشگاه فریر Freer Gallery یکدربسیارزیبائی است که راجع بقرن پنجم

---

(۱) Wiet . L' Exposition, Persane,de,1931 ص۱۰-۱۱ تابلو ۱۴

(۲) A,Survev.of,Persian,Aet ج ٦ تابلو ۱۲٦۱

هجری (یازدهم میلادی) میشود واساس تزیینات آن مناطق مستدیر متصلی است که ازدوائر متحدالمرکزی که درآنها بکفسم خطوط کوفی که موسوم به مزهراست نوشته شده ودربزرگترین مناطق آن که در وسط واقع است گل و بته هائی ترتیب داده شده ودرفواصل مناطق نامبرده مربعات کوچکی‌است که بابرگچه های نباتی مزین گردیده، رویهمرفته درتزیینات این تحفه ها همان رسوم واشکال و روشهای تزیینی‌که در آثار صنایع فلزی دیده ایم مشاهده میشود.

درموزه متروپولیتان قطعه چوب دیگری است ازاین نوع که تاریخ سال ۵٤٦ ه (۱۱۵۱ م) را دارد ودرکتیبه ای که دریك شکل طاقنمائی که بطاقهای کار ایران شبیه است بخط کوفی نوشته شده نام امیر علاءِ الدوله گرشاسب خوانده میشود، واین امیرعلاءِ الدین ازطرف سلاجقه حکومت شهر یزدرا داشته‌است(۱)

دیگر از آثار نفیس چوبی دورهٔ سلجوقی قطعات متعددی است که بیشتر آنها ساخت شهرقونیه‌است‌وازهمه بهتر ومهمتر منبرعلاءالدین است که درشهرنامبرده‌است و تزیینات آن بیشتر عبارت از اشکال کنده‌کاری شده و مشبکی است که بیشتر آنها اشکال هندسی‌بشکل طبقهای ستاره ای شکل است که دردورهٔ مملوکها درمصر معمول بوده است (۲) این منبر کتیبه‌ای دارد که از آن معلوم میشود حاجی اخلاطی درسال ۵۵۰ ه (۱۱۵۵ م) آنراساخته است (۳)درموزهٔ استانبول نیزدری چوبین از این نوع هست که بادوائری دارای طبقهای ستاره ای شکل ورسوم و اشکال نباتی تزیین شده وروی دائره وزیرآن تصویر دوشیر ودوپرنده دیده میشود

---

(۱) Wiet ; Inscriptions. Coufique,de,Perse در مجله ٦٨ از انتشارات انجمن فرانسوی Mè'moines,de l'Insti tut,Français,t,LXVIII

Wiet;L'Exposition و Mélanges,Maspere,vol,110 Persane,de,1931 ص ۲۸-۲۹

(۲) Migeon;Manuel,d'art,musulman ج۱ص۲۲۰شکل۱۲۹و Sarre: Seldschukische Kleink-unst, ص ۲۷-۲۸ وتابلو٦

(۳) Re'pertoire,chronologique,d'epigraphie arabe ج ۸ ص ۲۸۹ شماره ۳۲۰۰

وازقرارمعلوم این در از آثارصنعتی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است(۱) دراین موزه آثار صنعتی دیگری نیز هست ولی همه راجع بآسیای صغیر است (۲)

ایرانیان درقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) رسوم وعناصرهندسی را درتزیین صنایع چوبی بکاربرده اند وازنمونه های این تزیینات اشکال‌هندسی‌است که‌درسقف مدخل‌بزرگ‌مسجد جامع شیرازمشاهده میشود (۳) بعلاوه دراین‌صنعت اشکال نباتی وگل وبته را نیز بکار زده اند وآثار این تزیینات بر روی برخی از منبرهای ساخته شده قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) [٤] وبعضی درها و رحلهای قرآنها مشهود است ، وازجمله این رحلها رحلی‌است ازچوب که مشبك و منبت است ودارای تاریخ ۷۶۱ هجری (۱۳٦۰م) ونام سازنده خود حسن بن سلیمان اصفهانی را دارد (٤) و فعلا در موزهٔ متروپولیتان شهر نیویورك است (شکل ۱۷۳)

غیرازاینها آثارصنعتی چوبی دیگری هست‌که ازحیث تزیینات وبکار بردن اشکال‌ورسوم‌نباتی‌وهندسی‌صنعتگران مهارت‌زیادی‌درآنها بخرج داده‌اند وازاین جمله است درهای مسجد احمد یسوی درترکستان که‌دارای تاریخ‌اوایل قرن نهم هجری (۱۲۹۷-۱۲۹۹م) است ونام سازنده را که عزالدین‌است نیز دارد (۵)

E,Kühnel: Die, Sammlung ‹ Türkischer und Islamischer, Kunst.in Tschinili, Kusck(۱) ص ۱۷ تابلو۱۱

(۲) ص ۱۲-۱۷ ازمصدر سابق الذکر

(۳) استاد برونشتاین Leo , Bronstain (درج ۳صفحه ۲٦۱۷ از مصدر سابق الذکر) مینویسد میان این مقابر که راجع بقرن هشتم است منبری هست که درمسجد جامع نائین‌است (ج٦ تابلو۴٦۲ آب از همان مصدر) ولی ما دراین رای با او موافق نیستیم زیرا تصور میرود که منبر مسجد نایین راجع بقرن پنجم یاششم هجری (۱۱-۱۲ میلادی) باشد زیرا طرز وسبك تزیین آن خیلی شبیه بآثار سامره وسبك طولونی وگچ بریهای مسجد جامع نایین است

Dimand: A‹dated,koran stand. Bulletin,of,the Me troplian.Museum of Art.XX11)(۴) ص ۱۱۵-۱۱۷ و dimand: Dated specimens of Mohammedan.art . in. the. Metropolitan Museum‹of‹Art, parti (Metroplitan. Museum Studies) ص ۱۰۳-۱۰۵

(۵) A , Survey. of, Persian, Art ج ٦ ، تابلو ۱٦۷

از اوایل قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) فن کنده کاری در روی صنایع چوبی رونق گرفته وبهترین نمونهٔ این نوع آثار دری‌است که بارسوم کنده کاری رنگ برنگ ازچوب گردو ساخته شده و درمسجد شاه زنده شهرسمرقنداست(۱) درگور امیر نیز دو در موجود است که باین ترتیب زینت شده وفعلا در موزه هرمیتاژ Hermitage (۲) است (شکل ۱۷۵) علاوه براین نمونه ها بعضی از در های مساجدومدارس نیزموجوداست که راجع بهمان دوره وبهمان سبک‌است، بهرحال صنعتگران موفق شده اند در آثار صنعتی نجاری بهترین اشکال نباتی وهندسی را بابهترین خطوط کوفی ونسخ وثلث درتزیین بکاربرده وآنهاراجزء وسایل زینت‌قراردهند

ناحیه مازندران بواسطه جنگلهای وسیع وچوبهای زیبای قیمتی خوددرآنوقت معروف و مشهور شده و در آنجا آثاربسیار عالی و زیبائی بدست آمده که بیشتر عبارت از در و صنادیق قبور است که تاریخ و نام سازنده را دارا میباشند (۳) و باید دانست که خطوط زیبا در تزیین این نوع آثار حایز مقام و منزلت مهمی بوده است

از جمله آثار صنعتی نجاری قرن دهم (شانزدهم میلادی) یك لنگه دری است در شهر خوقند از توابع فرغانه که فعلا در موزه مترو پولیتان است (٤) واشکال تزیینی آن عبارت ازارابسك و فروع نباتی‌است که بوسیله کنده کاری گود افتاده و دو حاشیه ازفروع نباتی آنهارا فراگرفته که از آنها کم عمق ترهستند

واز جمله آثاریکه بهمین قرن منسوب‌است وتاریخ سال ۹۱۵ ه (۱۵۰۹ م) را دارد دو لنگه در چوبی است که نام صنعتگر (علی بن صوفی باسانی) روی آن نوشته شده و در موزه باستانشناسی شهر تهران است (شکل ۱۷۶) ولی از این نمونه و سایر نمونه هائیکه منسوب بقرن دهم و یازدهم هجری میشود بر میآید که

---

(۱) Migeon: Manuel,d'art,musulman ج ۱ ص ۲۳۵ وشکل ۱۴۲

(۲) A.survey,of,persian,Art ج ٦ ۀ بلو ۱۴٦۸ و ۱۲۷

(۳) ج ۳ ، ص ۳٦۲۳؛ از مصدر سابق الذکر، و H.L. Rabino،Maza ndran،and،Astrdad

(۴) Dimand:Handbook of,Mohammedan،decorative,Art ص ۹۴ شکل ۴۳

درآن روز ها که رنگ آمیزیهای ظریف درقالی وفرش ونقاشی و خزف رایج و معمول شده و باوج عظمت رسیده‌است ودیگر صنعت کننده کاری روی چوب روی بانحطاط و پستی نهاده است



غیر از صنایع وفنون که دراین کتاب شرحی از آنها بیان شد ایرانیان در فنون دیگری نیز دست داشته ودر آنها معروف شده‌اند و چون این کتاب گنجایش شرح و بسط در اطراف آنها را ندارد باید با مختصر اشاره‌ای اکتفا نمائیم .

از آنجمله زینت‌آلات وسنگهای گرانبهادرهیئت‌اجتماعی ایران ومخصوصاً در دربار وملابس طبقه عالی واشرافی مقامی عالی داشته‌است بنابراین خیلی‌مورد بوده اگر درصنعت زرگری وجواهرسازی استادان ماهری درشهرهای زنجان و اصفهان وتبریز وسلطانیه وسایر شهرهای صنعتی ایران بوجود آیند ، والبته اینها سوای هنرمندان وصنعتگرانی بودند که درساختن ظروف طلا ونقره ومرصع نمودن آنها باجواهر وباتزیین آنها بامینا تخصص یافته اند ؛ واین گونه ظروف که بیشتر اختصاص بدربار ورجال بزرگ‌داشت درجشنهای بزرگ ومجالس رسمی ومهم‌بکارمی رفت ، وازجمله این ظرف دوری طلائی است در مجموعه آثار نفیس کازرونی بلك درقاهره وازاشکال گل وبته وپرندگان میناکاری که روی آنست چنین بر میاید که تاحدی سبك وروش صنعتی اروپا درآن مؤثر بوده است (شکل ۱۶۷) واز کتابتی که روی آن ظرف است معلوم میشود ازطرف فتحعلیشاه به سرژوراوسلی Sir Gure Ouseley خاور شناس وسیاستمدار انگلیسی درسال ۱۲۲۸ هـ (۱۸۱۳ م) هدیه شده است ، در وسط این ظرف شکل شیری است که زیر آن نوشته شده « رقم محمد جعفر » .

وقتی‌واردکاخهای‌ایران شویم‌مشاهده‌خواهیم نمودکه هنوزهم آن‌کاخها از آثار نفیس صنعتی که راجع بسه قرن گذشته است وازحیث مواد گرانبهاوصنعت ظریف

ودقیق خود ممتاز است بهرهٔ زیادی دارد ، ولی بدیهی است این آثار ازلحاظ فنی وصنعتی آن ارزشی را که صنایع دوره های سابق داشت ندارد زیرا تأثیر فنون اروپائی دراین صنایع ازروش وسبك ایرانی آنها کاسته وآن تزیینات که نمایندهٔ روح ایراني است کمتر درآنها تجلی میکنند وفقط اهمیت آنها ازلحاظ قیمت تجارتی و ابهت منظرهٔ ظاهر است .

دراینجا بیمورد نیست که اشاره ای بتخت شاه اسماعیل صفوی وتخت طاووس شود ، که اولی دراستانبول است ودرظریف کاری وزیبائی یکی ازشاهکارهای صنعتی است ودومی درکاخ گلستان شهر تهران است و فوق العاده ظریف و زیبا است و بیشتر دانشمندان معتقدند که از آثار صنعتی قرن دوازدهم (هیجدهم میلادی) است وازمواد و مصالح همان تختی شده است که نادر شاه در اثناء جنگهای هندوستان بدست آورده است .

عناصر تزیینی که ایرانیان در صنایع دوره اسلامی بکار برده‌اند

شکی نیست که سبکهای فنی ایران که در دورهٔ اسلامی بوجود آمده و رونق گرفته است قبل از هرچیز زیبا وظریف و(لوکس) است وازاین حیث شبیه کلیهٔ سبکهای فنی وصنعتی اسلامی است؛ ودرواقع درمجرد ساختن موضوعهای تزیینی ودور ساختن آنها ازاصل و شکل طبیعی نیز شباهت کلی بفنون و صنایع اسلامی دارد، (یعنی جمع وربط بین موضوعات وتوزیع آنها بطوریکه پیچیدگی و مهارت و تجدد وابتکار بدون آنکه درخود موضوعات تأثیر کنند وآنهارا ازذوق دور کنند و باتوافق وتناسب وانسجام وائتلاف آنها زیبائی برسانند، درآنها تجلی میکنند)

عموماً موضوعهای تزیینی ایران را در دورهٔ اسلامی میتوان به پنج قسمت نمود: اشکال نباتی، تصاویر آدمی، تصاویر حیوانی، خطوط و کتابتها، اشکال هندسی.

اشکال نباتی:

هنرمندان ایران این اشکال نباتی را خوب فرا گرفته اند وموفقیت شایانی در آنها داشته اند بهمین جهت دست وقلم آنها در کشیدن این اشکال نسبت بسایر موضوعات تزیینی اسلامی روان تر ومسلط تر بوده وتوانسته اند آنهارا خیلی شبیه تر از سایر موضوعات باصل طبیعی خود بکشند، وهنرمندان ترکهای عثمانی این طرز را از آنها اقتباس وتقلید کرده ودر کشیدن گل وبته همان مهارت وتسلط را دارا شده اند، برای اینکه این مزیت ازهنرمندی ایران ثابت شود کافی است در اشکال نباتی وگلها ودرختهائی که ازمکتب هرات درتصاویر یا برروی خزف و یامنسوجات

وپارچه های گرانبهائی که درقرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم وهفدهم میلادی) و درکاشی وخزف ومنسوجات همان ادوار آسیای صغیر دقتی نمائیم تابزیبائی و ظرافت عنصر نباتی درتزیینات ایران پی ببریم.

درحقیقت اشکال نباتی که درتزیین صنایع بکار میرفت از قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بسوی تکامل رفته ونمونهٔ صادقی از نباتات طبیعی و حقیقی شده و هنرمندان ایران دراین میدان بمنتهی درجه موفقیت رسیده اند وشاید بر اثر تأثیر فنون وروشهای چینی بود، که بوسیلهٔ مغولها بایران آمده ویا بواسطه سلسله های سلاطینی بود که پس ازآنها درایران حکومت کرده اند .

مهمترین انواع اشکال نباتات که ایرانیان درتزیین صنایع خود بکار برده اند گلهای ریز وبادزنهای نخلی (پالمیت) وگل لوتس وبته‌ها ودرخت اناروبرگهای سایر درختان بوده است ، و بدیهی است که این اشکال نباتی نیز مانند سایر روشهای اسلامی بردست هنرمندان تغییراتی کرده و از صورت شباهت باصل خارج شده و ترتیب وتهذیب (Stylisation) برآنها عارض شده است ، اما شکی نیست با اینهمه تغییرات رابطهٔ آنها درروشهای ایرانی بااصل خیلی قویتر ازسایر روشهای اسلامی بوده است ، وایرانیان بیشتر درصدد تقلید طبیعت و نمایاندن نمونه حقیقی آن برآمده اند ، دراینجا میتوان گفت بهترین وعالی ترین وکاملترین نمونه های اشکال نباتی وهندسی دورهٔ اول اسلامی تزییناتی است که درگچبری مسجد نائین مشاهده میشود (شکل ۱ و ۲)

اما دورهٔ غزنوی بظریف کاری درتزیینات نباتی که ازشاخه وساقه های ممتد تشکیل میشد امتیاز خاصی داشته وباتوازن وتناسب بسیار دقیقی که نمونه کاملی از ابداع وقدرت نمائی درکشیدن اشکال «ارابسک» است آنهارا نمایش داده است .

رویهمرفته میتوان گفت ایرانیان موفقیت بزرگی دربکاربردن اشکال نباتی و گلها وجمع بین آنها وبین سایر موضوعات تزیینی خصوصاً درتصاویر و روی خزف

وقالی وفرش داشته اند ، اما دردورهٔ سلجوقی هنرمندان و صنعتگران فلزکار در صنایع خودتوانسته اند توافقی بین اشکال نباتی وهندسی داده وآنهارا باهم بکاربرند ، واز مهمترین نباتاتی که دراین دوره بکار رفته است برگ مو وگیاه «آکانتس» میباشد ،

علاوه براین همین اشکال نباتی درفنون ایرانی بیشتر اوقات بمنزلهٔ زمینه ای بکار رفته که برروی آن موضوعات تزیینی دیگری ازقبیل تصاویر آدمی وحیوانی کشیده شده است ، درقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) اشکال شاخه های نباتی بیشتر اوقات با برگهای کوچك وگل نیز تزیین میشده است وبااین ترتیب وترکیب برنمایش وزیبائی آنها افزوده میگردید.

خلاصه با آنکه ایرانیان برتری واهمیت سایر مواد تزیینی را دانسته اندباز درهنرهای خود ازعنصر نباتی صرف نظر نکرده وآنرا بکار برده و در استعمال آن منتهی درجه موفقیت را داشته اند ، درحقیقت میتوان مدعی شد که طرزپرورش و روش فنی قدیم در کشورهائی که فنون وهنرهای اسلامی درآنها بوجود آمده وسیر تکاملی خودرا پیموده است درتطور مواد وموضوعات تزیینی فنون اسلامی تأثیر زیادی داشته است مثلا مشاهده میشود روشهای فنی وسبکهای صنعتی که در شام و مصر وشمال افریقا واندلس بوجود آمده کاخ عظمت خودرا بر پایه های اسلوب و روشهای فنی چینی ورومی نهاده وبهمین جهت موضوعات نباتی و هندسی و تزیین آنها عمومیت یافته است واماروشهای فنی اسلامی که درعراق وایران بوجودآمده اساس وپایه آنها اسالیب فنی قدیمی این دوکشور بوده است وبهمین علت تصاویر انسانی وحیوانی درتزیین آنها غلبه داشته است .

تصاویر آدمی:

محیط وعادات درایران ازادوار تاریخی قدیم با هنرمند وصنعتگر ایرانی مساعد نبوده است تا اوهم بتواند مانند همکار یونانی خود در شناسائی جسم انسان و دقت درنکات آن و کشیدن تصویر ویا مجسمه اش احراز موفقیتی کند زیرا همانطور

که گفته شد ایران روشهای فنی وصنعتی را که ازقدیم درعراق وموصل ودیاربکر معمول بود بارث برد ، وقوام واساس تصاویرانسانی درآن روشهای فن عبارت‌ازتجرید جسم انسانی ودادن جنبه تقدس باو واورا رمز ووسیله ایضاح وتفسیر و دلالت بر جلالت قدر پادشاه وعظمت خداوندی قرار دادن بوده است .

همانطور که ملاحظه کردیم ایرانیان بیشتر ازسایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را درصنایع خود موضوع تزیینی قرار داده اند ولی باوجود این دیده میشود که این تصاویر صفاتی دارد که خاص خود آنها است مثلانقاش ایرانی از کشیدن آنها منظوری جز توضیح مطلبی ندارد وبهمین علت غالباً این تصاویر عبارت ازشکل قلمی مجرد ی بوده است ، البته این امر را نباید تنها حمل بر کراهت یا حرمت نقاشي دراسلام دانست زیرا ایرانیان چندان اهمیتی باین حرمت و کراهت نداده اند . وتصاویر انسانی را درکتابها و آثار صنعتی خود زیاد کشیده اند .
بنابراین باید علت را چیز دیگر دانست وگفت که اینها نظر سایر ملل رابه جسم انسانی نداشتند بهمین جهت طرز وروش مللی را که فنون و روشهای فنی کلاسیك را ازنیاکان خود بارث برده وجسم انسانرامقصود ومطلوب بالذات دانسته و آنرا آنطور که هست کشیده وقوانین نقاشی را محترم شمرده‌اند اتخاذ نکرده‌اند بعبارة اخری میشود گفت که ذوق واستعداد فطری ایرانیان قابلیت اتخاذ آنراه را نداشته واسلام نیز درخور خود ندانسته است که آنها را دراتخاذ آن تشویق کند

گذشته از این مشاهده میشود که اواخر دورهٔ کلاسیکی یکنوع پستی و انحطاط را در تصاویر انسانی و مجسمه سازی بخود دیده است اما این انحطاط مانع نشده است که فنون چینی تا اوایل دورهٔ مسیحی تصاویر انسانی را موضوع تزیینی قرار دهد ، و این امر درمعرق کاری (موزائیك) و در گچ بریهای برجسته ودر زینت آلات کاملا مشهود است . درقرن دوم وسوم بعد از میلاد نیز در سراسر حوزه دریای سفید سبك حجاری تغییر کرد ومردم‌ازساختن مجسمه های

منفصل مستقل منصرف شده بحجاریهائی که بیشتر جنبه تزیینی وظریف کاری داشت روی آورده اند ، بنابراین مناظر موجودات جاندار در موضوعات تزیینی کنده‌کاری سوریه کم شده واما فنون بیزانتی نتوانسته است آن امتیاز برا که فنون یونانی در تقلید ازطبیعت داشته‌است داراشود . وتصاویررا طبق واقع جلوه دهد ، وازآنوقت هنرمندان درآن نواحی شروع بکشیدن اشکال تزیینی خیالی کرده وآنهارا بر سایر موضوعات تزیینی ترجیح داده اند .

بهمین جهت است که مشاهده میشود اسلام درانتخاب موضوعات نباتی در تزیینات خود ازقانون تطورقدم فراتر ننهاده ودرهمان راهی که بیزانت پیمود قدم نهاده است منتهی اینکه اسلام این سبك تزیین را بخود اختصاص داده و بهمین جهت شاخه وفروع نباتی متصل منسوب باوشده وبه (ارابسك) معروف گردیده است (۱)

بهرحال بیشتر تصاویر انسانی که درتزیینات فنی ایرانی بکاررفته است جنبه‌ای از حیات درباری را نشان میدهد ، مثلاگاهی تصویر امیر یاسلطان یاشاهزاده‌ای است که برتخت نشسته وعده ای ازدرباریان وخواص وندیمان از قبیل سازنده و نوازنده وپهلوانان دورواورا گرفته اند وخود جامی دردست دارد ، مهیای نوشیدن آنست و یا همان امیر را باخاصگان خود درشکار ویادرمیدان جنك و یا در چوکان بازی وغیره کشیده اند وروبهمرفته اینها بیشتر موضوعاتی است که درنقاشی ایرانی بکار میرفته ومادرجای خود از آنها بحث کرده ایم .

درخاتمه این بحث باید دانست که ایرانیان بیشتر از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) برای ایجاد یك منظره ویاشرح یك واقعه تاریخی خواه افسانه وخواه حقیقی باشد دست باستعمال اشکال توضیحی که دارای تصاویر آدمی است زده اند .

---

(۱) Alois, Riegl: Stilfragen ص ۲۵۹ - ۳۴۶

اشکال حیوانی:

آسیا از ادوار تاریخی قدیم ازحیث بکار بردن اشکال حیوانات درتزیین صنایع برسایرقطعات سبقت داشته است حتی فنون بیزانتی قسمت مهمی ازاشکال حیوانی را که بکار برده ازآشور وایران گرفته است . والبته ایران سزاوار بود که سر مشق بیزانت شود زیرا فنون ایرانی درادوار قدیم وادوار اسلامی موضوعات تزیینی زیادی ازاشکال حیوانی دراختیار داشته است

شاید بیشتر پرندکان وحیواناتی را که ایرانیان در موضوعهای تزیینی بکار برده اند شیر وپلنك وآهووخرگوش وطاووس ومرغابی واسب وپرندگانی باشد که ازمنقارشان شاخه ای آویزان میشود ، ویا همانطور که درفنون ساسانی معمول بود شتر وفیل بوده (۱)

گذشته از اینها حیوانات افسانه ای وخیالی و یا ترکیبی متعددی مانند اژدها نیز که با موضوعات فنی دیگری از فنون وروشهای چینی بایران آمده است دراین تزیینات بکار برده شده است .

طبعاً جاداشت که ایرانیان این حیوانات افسانه وخیالی را که درترکیب و دور بودن از حقیقت وطبیعت باذوق وقریحه فنون اسلامی موافق بود با آغوش باز استقبال کنند ، وبنا برهمین توافق ایرانیان خیلی از اشکال آن حیوانات خرافی را ازخاور دور (چین) اخذ کردند وچون دور بودن آنها ازاشکال طبیعی توافق کاملی با ایده آل های فنون اسلامی داشت ایرانیان بدون آنکه در اصل و منشأ این اشکال وموارد استعمال آنها واینکه اشاره بچه موضوع ومنظوری میکنند اخذ و استعمال کردند ، وخوشبختانه فنون ایرانی کاملا موفق شده است که باین اشکال اولا لباس ایرانی واسلامی ظاهری بپوشاند وثانیاً دروضع وترتیب آنها بطور متتابع

---

(۱) اشکال شتر وفیل وآهو درآثار فنی ساسانی استعمال میشد ولی جنبهٔ توضیحی داشت وبرای موضوعات تزیینی بکار نمیرفت

ویادربرابرهم‌ویا درحالیکه قوی برضعیف حمله میکند وترتیب های دیگری که از امتیازات ایران درکشیدن اشکال حیوانات بود ذوق وقریحه و استادی بی مانندی ازخود بروز داده است ، علاوه براین درقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) کشیدن ابی الهول وبکار بردن آن درتزیینات خیلی معمول و مرسوم شده است ،

درادوار اولیهٔ اسلامی اشکال ورسوم حیوانات مخصوصاً ازحیث نمودن مفاصل خیلی شبیه باشکال دورهٔ ساسانی بود ، درمراعات قرینه ونظیر وتوازن وکشیدن حیوانات وپرندگان روبروی هم ویاعقب هم ویا کشید نشان نزدیکی هم نیز شباهت کلی بآن دوره داشته است وغالباً مانند دورهٔ ساسانی دریك خط تزیینی رسم میشده است (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان دراشکال حیوانات فقط دردوره های طلائی که فنون وصنایع درآنها پیشرفت کرده وبسوی تکامل سیر نموده ودر ادواریکه روشهای فنی چین درفنون ایرانی تاثیر کرده وایران دراستعمال اشکال حیوانی ونباتی ازآن کشور اقتباساتی نموده است کاملا وازروی دقت ازطبیعت تقلید نموده واشکالی را که مورد نظر بوده است با اصول آنها مطابق کشیده است .

بالاخره میتوان گفت عموماً اشکال تزیینی انسانی وحیوانی در روشهای فنی ایران بعداز اسلام حلقاتی بوده که سلسله یازنجیر متصلی را تشکیل میداده است مثلا تصویر یك انسان یاحیوانی مقصود بالذات نبوده بلکه فقط برای تزیین بکار می رفته است ، باین معنی که ایرانی یك حیوان یا انسانی را نه برای نمایاندن آن می کشید، ودرصنایع خود میاورده است بلکه مقصود از کشیدن آن تصویر زینت دادن

---

(۱) ایرانیان دراشکال حیوانی که درتزیینات فنی خود بکار برده اند ازروشهای تزیینی قبایل سیت ها Scythes که ازقدیم درشمال فلات ایران و جنوب روسیه ساکن بودند اقتباساتی کرده اند ولی این روشها خیلی بدوی وغیرمطبوع بوده به

M,Rostovtzeff: The, Animal, Style, in. South Russia, and, China

که درپرنستون Princeton درسال ۱۹۲۹ چاپ شده است رجوع شود

صنعت خود بوده است وبهمین جهت غالباً این تصاویر در دوائر و یاخطها و یا اشکال هندسی دیگری بصورت منفرد وبارو برو و یا پشت بهم قرار داده میشد ، با این تفاصیل بازعموماً خارج ازدومبدا اساسی که درفنون اسلامی معمول استنبوده است ، اول دوست نداشتن هنرمند اسلامی جای خالی را درآثر صنعتی خود وسعی کردن درپوشاندن تمام سطح ومساحت اثر صنعتی بموضوعات تزیینی ، دوم تکرار صور وتزیینات برای تأمین مبدأاول.

در حقیقت اگر آثار مختلف صنایع اسلامی اعم از ایرانی وغیر ایرانی از قبیل قالی ومنسوجات وخزف ونجاري وباصنایع فلزی وجلد کتاب و گچ بری را ملاحظه کنیم غالباً درروی آنها موضوعات تزیینی گوناگونی مشاهده خواهیم کرد که ازعناصری بوجود آمده که با کمال توافق وتوازن وازروی دقت واستادی دریك سطحی قرار داده شده وبزرگترین امتیاز آنها برجسته نبودن ورنك آمیزی جذاب شرقی است که باتناسب وانسجامی بکاررفته وقوهٔ تخیل در ایجاد آنها فوق العاده دخیل بوده ودرخطها بامناطق منظم متعدد ومتنوعی تکرار شده است

تزیین باکتابت :

زبان عربی درقرون وسطی میان ملل اسلامی همان مقامی رادارا شده بود که زبان لاتینی میان ملل مسیحی داشت ، وعربها موفق شدند کهزبان ولغت خودرا برممالك مفتوحه مانند مصر تحمیل کنند ، ولی درایران نتوانستند کاملا زبان ایران باستان را ازمیان تودهٔ ملت براندازند ، وفقطایرانیای دراین دوره لغت وزبان فارسی را باحروف عربی نوشتهاند، وطولي نکشید که همان کتابت [illegible] مانند سایر ممالك اسلامی یکی از موضوعات تزیینی قرار داده اند و معروف اینست کهحروف الفبای عربیطبعاً بااغراض تزیینی کمالتناسب رادارد(۱)

---

(۱) شاید علت این تناسب این باشد که بیشتر حروف ازخطوط عمودی وافقی تشکیل میپابد واتصال دادن آنهابهمدیگر آسانست و همچنین ممکناست که آنهارا باشکال تزیینی دیگری بطوری اتصال داد کهخیلیزیبا وجذاب بنظر آید

و اقعاً هم نقوش خطی وکتابتی یکی ازمهمترین موضوعات تزیینی فنون اسلامی بشمار میرود، آری خط عربی باسواسلام وتوسعهٔ نفوذ آن درعالم انتشار یافت ودرمدت خیلی کمی ازجنبهٔ تزیینی وزیبائی مقامی حائز شد که نظیرآن را هیچ خطی درتاریخ تمدن انسانیت حائز نشده است وخطوط عربی تنهادر ساختمانها وآثار فنی برای ثبت نام مالك آن اثرنفیس ویا بانی آن ساختمان ویا برای ثبت تاریخ یاتبرك ببعضی آیات قرآنی ویاادعیه بکارنرفته است بلکه صنعتگر ایرانی مانند صنعتگران سایرممالك اسلامی آنرا بمنظور اینکه یك موضوع تزیینی است مورد استفاده قرار داده ودرمشاهد وقبور وروی خزف و کاشی و صنایع فلزی نیز بکار برده است، ومیتوان گفت که بطور کلی هنر مندان و صنعتگران ایرانی خطوط دایره دار مانند خط نسخ وثلث وغیره را که خطاطان ایجاد کرده اند نیز مانند خط کوفی برای موضوعات تزیینی بکار برده اند، ومعروف است که استعمال خط و کتابت بمنظور تزیین درکشورهای خاوری اسلامی خیلی بهتر وزیباتر ومتقن تراز کشورهای باختری اسلامی بوده است، وهمینقدر کافی است که مشاهده میشود وعالم تصدیق میکنند که از همه زیباتر خطوطی است که منسوب بایران ودیار بکراست.

مخصوصاً ایرانیان در این زمینه گوی پیشی را ربوده اند ودربکار بردن خط کوفی وسایر خطوط کمال استادی را داشته‌اند وآنهارا بابهترین و زیباترین شکلی نوشته اند ووضع تزیینی بسیار زیبائی بآنها داده اند، والبته جای تعجب نیست زیرا سابقاً دیدیم که کتابت وخوشنویسی نزد ایرانیان مقام خیلی عالی و شامخی داشت وعلاوه براین بانواع زیادی ازخطوط کوفی وخطوط دایره دار آشنا شده اند (۱) وما قسمتی ازمزایای خطاطان وخط خوب را درمحل خود ذکر کردیم

---

(۱) نجم‌الدین ابوبکر محمد راوندی خوشنویس معروف قرن هفتم هجری‌افتخارمیکرد

اما ایرانیان پیش ازقرن چهارم هجری (دهم میلادی)نسبت بکار بردن کتابت درموضوعات تزیینی توجهی نکرده اند ، وموضوعهای تزیینی که از کتابت وخطوط تشکیل یافته وراجع باین قرن است خیلی کمیاب میباشد وعموماً خط کوفی است زیرادرآن دوره این خط باسبک وروش تزیینی آن دوره موافق بود و مخصوصاً در تزیین منسوجات وصنایع چوبی وفلزی این توافق وتناسب بیشتر بود ، واین تزیینات که بخط کوفی بود در هیئت و از حیث دقت و زیبائی ودرشتی حروف وحسن توزیع آنها باهم اختلاف داشت ، والبته این امر بسته بمهارت و تصرف صنعتگران وهنرمندان بود وشاید بهترین نمونهٔ این نوع خطوط کتیبه ای باشد که بر قبر پیر علمدار است وراجع بسال ۴۱۸ هـ (۱۰۲۷ م) است بطورکلی خط کوفی تاقرن پیش درایران برای موضوعات تزیینی بکار میرفته وبا آنکه از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) خطوط دائره دار معمول شده است باز خط کوفی از رونق نیفتاده وهنرمندان وخطاطان نیز درتزیین وتکمیل وزیبائی آن کوشیده وتاتوانسته اند آنرا ملایم وموافق برای این غرض ومقصود نمایند و زیبائی و شیوائی بی نظیری بآن داده اند .

ولی بیشتر تزیینات خطوط کوفی ایرانی امتیاز خاصی نداشته وفرق زیادی میان آنهابا تزیینات کوفی سایر کشورهای اسلامی درآن دیده نمیشده است فقط زمینه ایکه ایرانیان برای تزیین آن باخط کوفی تهیه میکردند خیلی شکیل تر و مزین تر اززمینه هائی بود که درسایر کشورهای اسلامی برای این منظور تهیه میشده است وبهترین شاهد این گفتار پارچه هائی است که راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است وفعلادر مجموعهٔ مسترمور ضبط است (شکل ۱۲۲) ودیگر کتابت گچی است که درمسجد جامع قزوین است وجنبهٔ تزیینی دارد وباز راجع باوایل قرن دوازدهم میلادی (۵۰۷-۵۰۹ هـ) میشود بعضی اوقات ایرانیان آجرهارا با

بقیه حاشیه ص ۲۹۳- که هفتاد نوع خط مینویسد (به راحة الصدور راوندی چاپ محمد اقبال رجوع شود ، سال ۱۹۲۱ ص ۳۸-

مینا می پوشاندند وآنهارا باعبارات وجمله هائی که با خط کوفی مستطیل نوشته میشد زینت میدادند وبهترین نمونهٔ این نوع آجر در مسجد جامع اصفهان دیده میشود ، و ازقراریکه درمسجد جامع یزد ومسجد جامع اصفهان دیده میشود این قسم ازخطوط کوفی را درمعرقهای تزیینی نیز استعمال کرده اند.

درموزهٔ لوور پاریس طبق خزفی از آثار صنعتی سمرقند هست که دورآن کتابتی بخط کوفی بسیار زیبادیده میشود وشاید این عبارت «العلم اوله مرمذاقته لکن آخره احلی من العسل السلامة» باشد (شکل ۷۶) این ظرف در حقیقت نمایندهٔ کمال قدرت ومهارتی است که یکنفر صنعتگروهنرمندمیتواند برای بکاربردن کتابت در موضوعهای تزیینی بآن برسد ، وترکستان غربی غیرازظروف نمونه های بسیار عالی زیبائی ازخزفهائی که با کتابت تزیین شده تهیه کرده است و مخصوصاً سمرقند وبخارا دراین صنعت امتیازی داشته اند وشاید این مزیت برای این شهر ها وتمام آن ناحیه از آثار مدنیت سامانی باقی مانده باشد.

خزف سازان ایرانی دردورهٔ اسلامی مقدار زیادی ازخزفهائی که موضوع تزیینی آنها خط کوفی بسیط وساده وخط مزهر وخطوط مستدیر است ساخته اند و ظاهراً صنعتگرانی که روی خزفهارا مینوشتند درخواندن و نوشتن کامل نبوده واطلاعی از موضوعهائی که مینوشتند نداشته اند ، وآنچه مینوشته اند بطور نقل و رونویس بوده وبنقاشی شباهت داشته است

این امر ازاغلاطی که درعبارات وکلمات این کتیبه ها وارد است مثل «عز ویمن لصاحبه» ثابت میشود ولی این قسمت را نباید برای صنعتگران ایرانی عیب ونقص دانست زیرا زبان عربی برای هنرمندان وصنعتگران ایرانی زبانی اجنبی بشمار میرفته است (۱)

---

(۱) گرچه خود مؤلف محترم ازطرف صنعتگران ایرانی عذرخواسته است و این اغلاط را ناشی از ندانستن خواندن ونوشتن دانسته وبعد میگوید که زبان عربی برای آنها

نکته قابل ذکر اینستکه مشاهده میشود بکار بردن خطوطی که دارای حروف دائره وار است دربعضی از انواع خزفهای ایرانی وسایر آثار فنی کاملا برای منظور تزیین نبوده است وبهمین جهت احتمال میرود علاقه ایرانیان بشعر وعشقی که بآن داشته اند آنهارا وادار میکرده است که دراغلب اوقات ابیات با تناسبی روی آثارصنعتیوفنیخود بنویسند ، علاوه براین خیلی واضحاست که در بعضی اوقات فقط برای ثبت تاریخ ونام سازنده کتیبه ای روی صنایع میگذاردهاند واین نظریه ازکتابتهائی که روی بعضی ازکاشیهای ستارهایشکل است ودیوار هارا تزیین میکند ثابت میگردد ، وبیشتر این کتابتهای نسخی در روی خزفهای ساخت ایران دردوقرن ششم وهفتم (سیزدهم وچهاردهم میلادی) دیده میشود و بیشتر خطوط این خزفها با خطوط مستدیره الحروف که در کتب خطی بکار رفته است تفاوتی ندارد ، واگر اختلافی دیده شود فقط درخطوطیاستکه درکاشیهای نظامی که دارای خطوط برجسته است دیده میشود زیرا دراین نوع کاشیها خط نسخ که تاحدی تغییری درآن داده شده وبا خطوط کتب خطی تفاوتدارد بکار رفتهاست.

درقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) تزیین باخط باوج کمال رسیده ودرایران عصر طلائی خودرا سیرکرده وتاقرن دهم هجری ودوران صفوی این مقام عالی وبی مانند را داشتهاست.

اشکال هندسی:

وقتی دقت کنیم می بینیم که اشکال هندسی درسبکهای فنی ایرانی آن

بقیهص۲۹۵-حکمزباناجنبی راداشتهاست واینکاملاصحیحاست اما باید دانست با آنکهزبان عربی زبان اجنبی بود باز ایرانیان درآن تسلط واطلاعات بسیار وسیعی داشته و علماء ودانشمندان عربی دان بزرگی ازمیان آنها برخاسته اند که تدوین صرف ونحو وعلوم لغت وآداب مرهون زحمات آنها بوده است همچنانکه شعرای نامی بزرگیازآنهابوجود آمده اند که اشعارشان زینت بخش زبان عربی است واگر صنعتگران اعم از کاشی کار یا خزف ساز یا پارچه باف وغیره (باستثنای کتاب وخطاطان) زبان عربی را چون زبان مادری خود نمیدانستهاند نقصی بمقام علمی وادبی ایران وارد نمی آورد

اهمیت را که درسایر روشهای فنی اسلامی دارد نداشته است (۱) وشاید برای این باشد که فنون ایرانی بواسطه بکار بردن اشکال آدمی وحیوانی ونباتی وکثرت این موضوعات تزیینی وتنوع آنها ازبکار بردن اشکال هندسی بی نیاز بوده است ' بهر حال چنین بنظر میرسد که تزیین با اشکال هندسی ازقرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) درایران باوج کمال رسیده است وبسیار ملایم باتزیینات انواع کاشیهای معرق (موزائیك) بوده است بنابراین بی مناسبت نیست اگر در فنون معماری دارای اهمیت شده باشد . درتزیین صفحات زرین و در خاتمکاری و منبت کاری نیز مورد استعمال داشته است ومخصوصاً دراین قسمت اخیرهنرمندان ایران موفق شده اند که اشکال هندسی درتزیین را با اشکال نباتی جمع کرده بکار برند ' اما درخزف سازی و پارچه بافی استعمال اشکال هندسی برای تزیین خیلی کم ونادر بوده است .

اما اشکال هندسی که درتزیینات فنی ایران بکار رفته عبارت ازمثلث و مربع ودائره است وهنرمندان ایران دروصل اشکال ومشبك کردن و ادخال این اشکال در هم موفقیت شایان تقدیری را دارا شده اند .

بیشتر اشکال هندسی که درسبکهای فنی ایران مشاهده میشود در تزیین ابنیه و ساختمانها بکار رفته مثلا درمقبرهٔ شیخ صفی‌الدین دراردبیل کاشیهای معرقی است که درآنها تزیینائی شبیه بحروف کوفی ولی بصورت اشکال هندسی ترتیب داده شده وراجع بقرن هفتم هجری (اواخر قرن سیزدهم واوایل قرن چهاردهم میلادی) است درديوار مسجد جامع اصفهان نیز اشکال کثیر الاضلاعی بصورت

---

(۱) بمبحثی که بورگوان J . Bourgoin راجع به تزیینات هندسی در کتاب خود - Les, Elèments, de, l'art, arabe نوشته درسال ۱۸۷۹ درپاریس بچاپ رسیده و به : Amonio, Prieto, Vives La . simetria . y . la, Composicion, de, los,tracitas musulmanes در مجله Investigacion . y. Progreso شماره ۳ ازسال ششم که درسال ۱۹۳۲ در مادرید صادر شده . ص ۲۳ ببعد رجوع شود

اشکال ستاره ای دیده میشود که راجع بقرن هشتم میلادی است وخیلی شبیه باشکال هندسی است که درهمان ادوار درمصر بمنظور تزیین بکار میرفته است و درسقف شبستان زیرگنبد کوچك همان مسجد باز اشکال هندسی زیبائی هست که راجع به اواخر قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) است وامتیاز این اشکال دراینست که خطوط اصلی آنها اجزاء محیطدوائری‌میباشدوهمین امتیازیك منظرهٔ بسیارزیبائی بمجموعهٔ این اشکال داده و آنهارا ازسایر اشکال هندسی که درآنوقت در سبکهای فني اسلامی معمول ومتداول بوده است ممتاز مینماید.

درگنبد سرخ شهر مراغه نیز تزیینات هندسی زیبائی که اساس و قوام آنها چلیپای برگشته است وراجع به نیمه قرن ششم هجری (دوازدهم میلادي) است دیده میشود - علاوه براینها در مسجد جامع یزد تزیینات‌هندسی برجسته‌ای روی‌کاشی وگچ بریها بکار رفته است دربعضی آثار صنعتی دیگر ومخصوصاً ظروف خزفی که درایران ساخته شده خاصه ظروفی که در دوقرن هفتم وهشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) درشهر ساوه ساخته شده است اشکال هندسی زیاد و مختلفی دیده میشود که آنهارا زینت داده است.

بکار بردن این اشکال هندسی درتذهیب بعضی کتابها ومخصوصاً قرآنهائی که راجع بدوقرن هفتم وهشتم هجری (سیزدهم وچهاردهم میلادی) است نیز معمول ورایج بوده وبهترین نمونه این نوع کتابهای خطی بعضی اجزاء قرآنی است که‌فعلا در دار الکتب المصریه است وعبدالله بن محمود همدانی درسال ۷۱۳ه (۱۳۱۳ میلادی) آنرا برای سلطان محمد خدا بنده (الجایتو) نوشته ومذهب کاری کرده است . صفحات این قرآن ٤۰×٥۰ سانتیمتر است . و صفحات مذهب این قرآن ثروت سرشاری از حیث تزیینات هندسی دارد خصوصاً که این اشکال فوق العاده جالب نظر و متنوع وجذاب و لطیف است.

سابقاً گفته شد که ایرانیان اشکال هندسی را برای تزیین صنایع نجاری از قبیل صندوق ها وتوابیت وغیره نیز بکار برده اند وبطور برجسته وباحفرروی آنها نمایش داده اند .

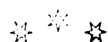
امتیازی که اشکال هندسی تزیینی ایرانی براشکال هندسی که درسایرروشهای کشور های باختری اسلامی مانند روش اندلسی و روش مملوکی مصر وغیره دارد اینست که اینها خیلی متفق ومتناسب وازحیث ترکیب مهمتر ومتنوع تر است و شاید سبك اول کمتر ازسبك دوم پیچیدگي ونقیصه داشته باشد وروبهمرفته اشکال هندسی ایرانی غالباً بریکنوع تعمق و تفکر هندسی و ریاضی و پایه علمی بزرگی دلالت میکند که بمراتب ازروحیهٔ آلی ومیکانیکی که دربعضی از اشکال هندسی باختر مشاهده میشود بهتر وعالیتراست - امابابد دانست که این‌مزیت فقط درنمونه های زیبا وعالی اشکال هندسی ایرانی است واما انواع عادی ونمونه هائی که عاری ازآن دقت است تفاوت چندانی میان آنهائی که راجع بایرانست وآنهائي که در کشورهای باختری اسلامی ساخته شده است دیده نمیشود .



بقراریکه ازروی نمونه ها وآثار موجود فهمیده میشود عموماً موضوعات تزیینی دورهٔ ساسانی خیلی بتدریج وباسرعتی که بامادهٔ تزیینی و موقع جغرافیائی ایران مناسب بود تغییر کرده است مثلا معروف است که قسمتهای خاوری ایران درمحافظت روح ایرانی بیشتر علاقمند بوده اند درصورتیکه قسمتهای باختری آن برای قبول روشهای فنی مأخوذ ازسوریه وعراق ودیار بکر میدان خیلی وسیعترو استعداد بیشتری داشته است وبهمین جهت آن روشها که بافنون کلاسیکی دریای متوسط علاقه محکمی دارد درنواحی‌باختری بیشتر نفوذ کرده‌است.



قبل از آنکه مبحث عناصر ومواد تزیینی فنون ایرانی را بپایان رسانیم لازم است بیك موضوع تزیینی که باصطلاح فنی (تشی) مینامند وایرانیان آن راازچینیها گرفته اند اشاره کنیم. این موضوع تزیینی یك شکلی است شبیه باسفنج و شاید در خاور دور (چین) رمز ونشانه ای برای یکی ازعناصر طبیعی ازقبیل ابر و برق بوده وبعد هنرمندان ایرانی درضمن سایر چیزها که ازچین اخذ کرده اند آنرا نیز اقتباس نموده اند واین شکل تزیینی با کمال زیبائی درقالی ابریشمی که رشته‌های زروسیم درآن بکار رفته ووالاحضرت یوسف کمال رالاثار العربیه هدیه کرده است آشکار ونمایان است، زیرا در این قالی یك منطقه مرکزی است که پنج حاشیه یامنطقهٔ غیر متساوی درعرض اطراف آنرا فرا گرفته است. اولی از داخل مزین بخطوط پیچیده ودرهمی است بشکل ابرهای چینی [تشی) که ما در صدد بیان آنها هستیم (۱)



در خاتمه لازم است بامتیازی که درموضوعات ومواد تزیینی ایران دورهٔ اسلامی خصوصاً وفنون اسلامی عموماً هست اشاره ای بشود. و آن عبارت است ازاینکه این روشهای فنی مانند فنون قبل از اسلام ایران دیگر تاحد زیادی آرم شاه یا امیر را نداشته است ویامانند فنون مصرقدیم مظهری از مظاهر دین و پرستش نبوده بلکه دراغلب اوقات عبارت ازآثار شخصی وملی ودنیوی بوده است (۲) امالامتیاز روش ایران اینست که بیش از سایر روشهای فنی اسلامی اسلوب و روش قدیمی را حفظ کرده است، ونظر بمقام وعلو شأن واحترامی که شاه در ایران داشته آثار وشعار شاهی ودرباری درصنایع وآثار بعد از اسلام ایران بیش ازسایر جاها نمایان بوده است

(۱) براهنمای مختصری که برای اشیاء دارالاثارالعربیه وضع شده (تالیف وییت و ترجمه زکی محمد حسن) تابلو ۲۵ رجوع شود

(۲) اما باز تاحدی آثارصنعتی اسلامی عموماً اشرافی بوده است زیرا در پیشرفت خود ازهرحیث محتاج بکمك ومساعدت درباریان بوده است

تأثیر هنرهای ایران در فنون عالم

دراینجا نمیخواهیم از اهمیت ومقام ارجمند وبی مانندی که هنرهای ایرانی درادوار قدیم داشته ویا از آنچه سایرفنون پیش ازاسلام ازآن اقتباس نموده‌است بحث کنیم زیرا دامنه بحث دراین موضوع خیلی وسیع است پس همینقدر بطور اختصار اشاره میکنیم که کشور ایران ازخیلی پیش کانون ومرکز روشهای فنی و هنرهائی بوده که سایر مدنیتهای عالم آنهارا فرا گرفته است. وهیچ فن وصنعتی جز فنون یونانی نتوانسته است با آن رقابت کنند دیگر آنکه رابطهٔ میان ایران و بیزانت مخصوصاً درعالم هنرمندی وصنعت تأثیربسیاربزرك و انعکاس مطلوبی داشته‌است.

ایران بعد از اسلام این مقام وموقع را که داشت ازدست نداد ودرتمام فنون خصوصاً درصنعت بافندگی سرآمد سایر کشورهای اسلامی شد و ایرانیان در دوره اسلامی نه تنها آموزگاران فنی کشورهائی بودندکه برآنها حکومت میکردند بلکه نفوذ صنعتی آنها تا مصر وشام وسیسیل وبعضی ازقطعات اروپا امتداد یافته و در صنایع آن کشورها تاثیر نموده است.

از کشورهائی که ایرانیان قرنها برآنهاحکومت کرده اند وفنون آنهارنگ و مزایای فنون ایرانی را بخود گرفته است یکی قفقاز است که فرهنگ و مدنیت ایران درآنجا عمومیت یافته است وبا وجود اختلاف نژادی که در این قطعه دیده میشود رسوم و عادات و آداب ایرانی کاملا تفوق داشته است بهمین جهت بوده که قالیها وتحف فلزی وسوفالی وکاشی و سایر آثار نفیس فنی قفقاز اختلاف زیادی با مصنوعات خود ایران نداشت وشاید تمیزدادن بین صنایع این دو کشور برای غیر کار شناسان فنی مشکل باشد تأثیر فنی ایران درصنایع قفقاز تنهادراین صنایع گرانبها وزیبا محسوس نبوده (۱) بلکه از بعضی از ابنیه قفقازی نیز برمیاید که تأثیرفن

---

(۱) به J, Mourier. L' Art, du « Gaucase چاپ دوم بروکسل ۱۹۱۷ رجوع شود

معماری و مهندسی ایران در آن کشور نفوذ داشته‌است وشاید بهترین نمونه‌برای اثبات این مدعا کاخ خان باشد که درقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی)درباکو ساخته شده است ، آجرهای کاشی که دیوارهای ابنیه ومخصوصا مساجد این شهر را زینت میداد نیز این گواهی را میدهد بعلاوه صنایع فلزی قفقاز نیز تفاوت چندانی با آنچه ازاین قبیل دراصفهان ساخته میشد نداشته است .

اما آسیای صغیر دردورهٔ سلجوقی مانند ایران قسمتی ازامپراطوری این سلسله بشمار میرفته است پس درواقع ایران درقرن ششم‌هجری (دوازدهم‌میلادی) درفنون وصنایع دیار بکر وموصل وعراق وآسیای صغیر نفوذ زیادی داشته است و چون ترکهای عثمانی این نواحی را از ایران مجزا کردند رابطه فنی و فرهنگی ایران ازآنجا قطع نگردید بنابراین خزف وچینی و سوفالهائی که در « اسنیک » ساخته میشد واشتباهاً آنرا برودس نسبت داده اند و دیبا وپارچه های ابریشمی گرانبها که درآسیای صغیر بافته میشد ویا درقالیهای ترکی که در رنگ آمیزی ونقش ونگار شبیه قالیهای بافت شمال ایران بود ، و نیز سایر تحف وآثار صنعتی که منسوب به روش عثمانی است همه بروش فنی ایران متأثر بوده وخیلی واضح می نمود که دراین صنایع روشهای فنی‌ایران بکاررفته‌است وهمین آثار گواهی‌میدادند که روش عثمانی باروش ایرانی یك رابطه بسیار قوی دارند (۱)

البته بعید نیست ایران در فنون ترکیه یك چنین تأثیری داشته باشد زیرا هنرمندان ایران برای کسب روزي و شهرت یا برای کار کردن دردربار سلطان عثمانی ویا برای ساختن وتزیین بعضی ابنیه بترکیه مسافرت میکردند وچنانکه می

---

(۱) مثلا رنگ لاکی که برروی یك زمینه برجسته ای استعمال میشد از روشهائیست که در خزفهای ایرانی راجع بدوقرن نهم ودهم که درساوه ساخته میشده است بکار میرفته است و همان رنگ باهمان مزایا درخزفهای ترکی که درقرن دهم در اسنیك ساخته شده دیده میشود .

دانیم مهندس ومعمار مسجد سبز که درشهر بروسه ساخته شده یکنفر ایرانی واز مردم شهر تبریز بوده است، گذشته ازاین ترکهای عثمانی درضمن جنگهای خود باسلسله صفوی درایران میکوشیدند که ازهنرمندان ایران وآنهائیکه بهره از فنون وصنایع داشتند استفاده کنند عثمانیها تنها خودشان باین اقتباسهای فنی قانع نشده وبراثر روابط سیاسی وبازرگانی که بادول اروپا داشتند بهترین واسطه برای انتشار روشهای فنیوصنعتیایران درجزائر دریای سفید وایتالیاوسایردول اروپاشده‌اند(۱)

آسیای صغیر پیش ازتاسیس حکومت عثمانی نیز واسطه نقل روشهای فنی ایران باروپا بوده است چه در آنوقت بیزانت توانسته است ازسوفالهای گبري ایران تقلید نماید ویکنوع خزفهائی که درنقش ونگار ورنگ آمیزی شبیه آن بوده بسازد سپس ایتالیا همان نوع را ازبیزانت اقتباس کرد، بعد ازآن این صنعت دراروپاتطورات ورنگهائی بخود گرفت تا بالاخره درقرن هفتم هجری (سیزدهم‌میلادی)منتهی بچینیهائی شد که درشهر (اورویتو Orviete) بوجود آمد .

در همان اوقات روشهای فنیافغانستان وترکستان که درمشرق وشمال ایران واقعند ازاجزای روشهایفنی ایرانی بشمار میرفت، امادربارهسبك‌اسلامی هندوستان میتوان گفت بادست نقاشان وصورتگران ایرانی که دردربارامپراطورهند کار می کردند وبرای شاگردان‌هندی خود سرمشقی بودند بوجود آمده است حقیقة هم در آن ادوار شهرهای اگرا ولاهور ودهلی وسایر شهرهای هندوستان مملو از هنرمندان ایران بوده ودرآنجا همه میکوشیده اند که از مواهب صنعتی آنها بهره مند گردند . (۲)

---

(۱) به H. Gluck: Kunst, und, Kunsler, an, den, Hofen, des XVI , dis, XVIII. Jahrhunderts, und, die Bedeutung, der, osmanen. fur, die europâische, Kunst (Historische, Blätter, Herausg, Von, Staatsarchiv, Wien, 1, 1921,) ص۲۰۳-۳۲۵

(۲) H, Goetz, the, genesis, of, Indo- Muslim, Civilization

درمجلهٔ ars, Islamica ج۱ (سال ۱۹۳٤) ص ٤٦-٥٠ وبه A,Pope: So me,

راجع به تاثیر ایران درسبك اسلامی دورهٔ عباسی دراول این کتاب بحث شده است . (۱) ومعروف اینستکه‌بغداد دردورهٔ عباسی از بزرگترین وبااهمیت ترین شهر های عالم ویك میدان وسیع وسرچشمه صاف وگوارائی برای فرهنك وفنون ایرانی بشمار میرفت وهنرمندان ایران باساختن ابنیهٔ عالی و تحفه های فنی ونفیس درآبادی وتزیین آن میکوشیدند .

وروشهای فنی را که از آنشهر بسایر شهرهای اسلامی انتقال یافته وهیچ شکی در ایرانی بودنشان نیست با کمال آسانی میتوانیم تمیز دهیم‌وطاقهای قوسی شکسته(۲) نیز درضمن همین روشها بآن‌شهرها انتقال یافته است زیرا بیشتر علماء آثار و باستان شناسان تصور میکنند این نوع طاقها درعراق پیدا شده واز آنجا معماران آنرا بشام ومصر وجزائر رودس وسیسیل برده‌اند وسپس‌نورماندیها آنرا ازجزیرهٔ سیسیل بفرانسه وانگستان انتقال داده اند وبراثر انتقال فنون ایرانی بآن صفحات است که همین دانشمندان گمان میکنند که منبر خاتم‌کاری مشهور که درمسجد جامع قیروان است باید ساخت صنعتگران ایراني ساکن بغدادباشد (۳)

گفته شد که روشهای اسلامی درمصر وشام نیز ازروشهای ایرانی اقتباس کرده واز تاثیر آنها برکنار نمانده است وسبك فاطمی مصر بیش ازسایرین ازسبك وروش ایرانی بهره ور بوده است زیرا نقش ونگارهائیکه برروی صفایح چوبی این دوره کنده شده ورسوم واشکال نباتی وحیوانی که چینیهای داوای لعاب صدفی ویامینائی را زینت داده وصور واشکال صنایع فازی واشکال وصوری که در دوره

بقیه ص ۳۰۳ :

interrelations, between, Persian, and, Indian Architecture

(ص۱۲۱-۱۲۵) (سال۱۹۳۵) ج۹ Indian Art, and Letters در (American, Institue for, Persian, Art,and Archaedogy, Reprint, Series, No, 6)

(۱) بصفحه (۱۰) همین کتاب رجوع شود

(۲) باصطلاح معماری این نوع طاقهارا طاق هفت وهنجی گویند . و در روپائی (Arch)نامند

(۳) ص ۷٦ J. Strzygowski : Early, Church, Art, in Northern Europe

فاطمی کشیده شده مانند نقاشی حمامی که دارالاثار العربیه درقسمت ابن سعید که درجنوب شهرقاهره واقع است کشف کرده وسایر آثاراین دوره همه دلالت مینماید که ایران درروشهای فنی دوره فطمی تاثیرقوی داشته است (۱)

فنون وصنایع ایرانی تنها درخاور نزدیك وکشورهای اسلامی نفوذنداشت بلکه خاور دور نیز این هنرمندیهارا پسندیده واز روشهای ایرانی خوشش آمده است مبادلهٔ هدایا وآثار گرانبها ونفیس میان پادشاهان چین وایران نیزبزرگترین عامل انتشار بعضی از تزیینات ایرانی در هنرهای خاور دور شده است و صنایع وامتعهٔ گرانبهای ایران بحدی مورد پسند پادشاهان چین بوده که آنهارا در خزائن خود درردیف صنایع وتحف چینی میگذاردند و درضمن گنجهای پر بهای خود حفظ می نموده اند بالاخره رابطهٔ بین ایران وچین بوده که این فنون وصنایع را بکشور آنها میبرده است واین رابطه که با رابطه فرهنگی همراه است بین ایران و چین خیلی قدیمی است وشاید دامنهٔ آن بماقبل دورهٔ کیانی (۲) بکشد حتی بر ... کنجکاوی وبررسی معلوم شده است که دیانت بودائی درآنوقت که از هندوستان بچین میرفت واز آسیای وسطی که درآنوقت تحت نفوذ کامل فرهنگی ایران واقع بود میگذشت تاحد زیادی ازفرهنگ ایرانی متأثر شده است (۳)



مامیدانیم که روشهای ایرانی ومتفرعاتشان که در دو روش ترکی و فاطمی تأثیر کرده دربعضی ازفنون غرب نیز مؤثر بوده است واین امررا علماء باستان شناس غرب وشرق ازروی ادله ومدارك ثابت کرده‌اند .

مثلا آلات وادوات آسمان شناسی ایتالیائی واروپائی را از قبیل اسطرلاب

---

(۱) کتاب « کنوز الفاطمیین » ص ۱۰۵ و۱۰۷

(۲) مؤلف درهمه جا وحتی درجدول صدر کتاب بجای هخامنشیان « آکامنن » کیانیها را آورده است

(۳) B, Laufer: Sino - Iranica چاپ شیکاگو ، سال ۱۹۱۹ رجوع شود

وغیره اروپائیان ازروی نمونه های اسلامی که درایران واسپانیای مسلمان ساخته شده بود گرفته اند وهمچنین ظرفهائی که کشیشهای اروپائی درقرون وسطی بکار میبردند وآنهارا (اکوامانیل) مینامیدند وبشکل حیوانات و پرندگان میساختند از نمونه های ایرانی و فاطمی گرفته شده وازروی آنها ساخته گردیده است .

ساختن ظروف سفالی که دارای لعاب صدفی بود وچینی مینا دار را مردم آندلس (اسپانیا) ازخاور نزدیك وخصوصاً از ایران یاد گرفتند و مردم ایتالیا آن صنعت را از اسپانیائیها آموختند . درباره مصنوعات عاج نشان که درسیسیل متداول بوده نیز میتوان همین عقیده را داشت زیرا تاثیر فنون وصنایع دورهٔ فاطمی مصری وایرانی کاملا درآن ظاهر وهویدا است پارچه های بافت ایران وترکیه وآنچه در مصر دردورهٔ فاطمی بافته میشده است باز در منسوجات جزیرهٔ سیسیل و جنوب ایتالیا تاثیر نمایان ومحسوسی داشته است اما این تاثیر درقالی بافی خیلی نمایان تر وقویتر ست وبدون هیچ اغراق میتوان گفت که بافت قالی درآن نواحی براصول نقشه و رنك آمیزی وسبك ایرانی برقرار شده است ودرمباحث گذشته این کتاب دیدیم که دردوقرن پانزدهم وشانزدهم میلادی بعضی ازنقاشان ایتالیائی وآلمانی در تابلو های خود بکشیدن نقوش ورسوم قالیها ومنسوجات وبعضی ازصنایع اسلامی پرداخته واز آنها تقلید کرده اند (۱) ودرقسمت صحافی وجلد سازی کتاب می توانیم بگوئیم که ایتالیا ازهمان ابتدای نهضت اروپا این را صنعت ازسبکهای ایرانی اقتباس کرده و روشهای ایرانی در صنایع صحافی و جلد سازی آن کشور تاثیر داشته است (۲)

---

(۱) به G. Soulier. Les,influences, orientales, dans,la peinture, toscane (پاریس ۱۹۲٤) رجوع شود

(۲) بکتاب « تراث الاسلام » جزء دوم درقسمت فنون فرعی ونقاشی ومعماری تألیف « لجنة الجامعیین لنشر العلم » چاپ چاپخانه انجمن تالیف و ترجمه و نشر سال ۱۹۳٦ و همچنین بمقدمه ای که دکتر محمد حسن زکی براین جزء نوشته است رجوع شود .

علاوه براین برما محقق شد، که دستهٔ ازهنرمندان وصنعتگران فلزکار ایرانی بونیز سفر کرده اند ودرطلا یانقره کوب کردن برونز درآنجا تاثیر مهمی داشته اند ویکی ازبهترین ادلهٔ تاثیر صنایع ایرانی دردورهٔ اسلام دراروپا اینست که مرقعهای (آلبومها) اروپائیان در دورهٔ نهضت اروپا مشتمل برقسمت مهمی از زخارف اسلامی مخصوصاً ایران بوده است. علاوه براین ثابت شده است که ایران د قرن چهارم هجری [دهم میلادی] (۱) با شمال اروپا رابطهٔ قوی داشته ودربعضی ازویرانه های شبه جزیرهٔ اسکاندیناو چند قطعه ازسکه های ایران وبك جام نقره بدست آمده است، وهمچنین ثابت شده است روشهای ایرانی دررسوم ونقوشی که بر بعضی از آثار وتحف وآثار صنعتی کشورهای شمالی اروپا قلمزنی شده است تاثیر کلی داشته است (۲)

بالاخره ازتمام اینها ثابت میشود که سبکهای فنی وصنعتی ایران در شمال وجنوب اروپا تاثیر نموده است وبعضی ازدانشمندان معتقدند که رابطه و اتصالی که قسمتهای شمالی اروپا درقرن چهارم هجری (دهم میلادی) باشمال آسیا و ایران وهند داشته خیلی قویتر از اتصال آن ناحیه بجنوب خود اروپا بوده است ومیگویند سبك وروشهای یوناني و رومی ومسیحی فقط از اوایل قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) توانسته است آثاری ازخود درفنون نواحی شمال اروپا ظاهر سازد و برسبکهای آسیائی پیشی گیرد،

عدهٔ زیادی ازخاورشناسان دررابطهٔ فنی بین اقوام شمالی اروپا وآسیا تحقیق

---

(۱) T. J. Arne: La, suède, et, l'orient' Archives, d' Etudes, orientales, 8, ۱۹۱۴ ص۱۴-۱۷

(۲) StrZygowski: Les, problèmes, soulevés, qar, la, nef, d' ose borg, et, sa, Cargaison, d, œuveres, d' art, در Cahiers, d' Art ج ۵ (۱۹۳۰) ص ۱۲۱-۱۲۸

strzygowcki Altai-Iran و ص۲۰۷ E. kuhnel : Nordische, :و und, islamische Kunst در مجله Die, Welt, als, Geschichte سال اول (۱۹۳۵) ج٦

وبمقالهٔ دکتر کونل Kuhnel درکتاب Der orient, und, Wir که انجمن مستشرقین آلماني درسال ۱۹۳۵ دربرلن منتشر کرده از ص ٥٦ تا ٦٧ رجوع شود

کرده اند استاد ژوزف ستریگووسکی دررأس این‌دسته واقع شده است این شخص براثر تحقیقاتی که کرده ثابت نموده است قسمت مهمی ازفنون و صنایع مسیحی از ایران اقتباس شده وعقیده داشته است که یك رابطه فرهنگی وفنی بین ایران و شمال آسیا با اقوام شمالی اروپا ازقدیم وجود داشته است واز جمله مطالبی که می نویسد جمله زیراست : (۱)

« in, my, studies, on the‹ origin, of, Christian, art, it, was, in, Asia in, the art. of. iran I first. discoved a powerful. rival to the Culture of Creece. and. Rome. and. it. is from. that Country. situated. on. the southern. part. of. Northern Asia. that. the art known. to us. as mediaeval. Was derived Later. however. I saw. that this. Iranian world. was closely. related‹ to. the. North. of. Europe. and. that. to. understand. the. one. it was. necessary to. be. acquainted with. the. other »



هیچ شکی نیست که روشهای ایرانی درفنون مصر وشام تاثیر کرده وازآنجا دامنه نفوذ خودرا بسیسیل وسایر نواحی اروپا بسط وتوسعه داده است و یکی از مؤلفین اروپائی موسوم به رسل ستر گیس Russel . Sturgis میگوید تاثیر بعضی از اصول معماری ایران درابنیهٔ اروپائی قرون وسطی تقریبا معادل باتاثیرفن معماری روم درآنها میباشد (۲)

والبته بعید نیست زیرا مسلمین توانسته اند درسبکهای معماری کشورهائی که فتح کرده اند مؤثر واقع شوند وبراثراین تاثیر اصول معماری‌آن کشورها سریعا روی به تطور نهاده و طولی نکشید که در آنجاها یك اصول و سبکهای معماری اسلامی بوجود آمد که فقط برحسب اختلاف محیط باهم فوق وتفاوت داشتنداین اصول وسبکها اگرچه دراصول معماری اختلاف داشتند اما با وجود این دارای یك شخصیت وصفات مشترك ظاهری بودند که آنهارا بیك سبك معینی که

---

(۱) به J. strzygowski. Early. Church. Art. in. Northern.Europe ص ۱۴۳ رجوع شود

(۲) Russel. Sturgis A. History. ef. ArChitecture ج۲ ص ۵۸

همان سبك اسلامی باشد نزدیك میکرد این سبکها که زاده اصول معماری قدیم بود توانست در اصول معماری قرون وسطی کاملا تاثیر نماید واین تاثیر درکشورهائی که نفوذ سیاسی یافرهنگی اسلام بر آنها حکومت داشته است مثلا مانند سیسیل واسپانیا وجنوب فرانسه وجنوب ایتالیا وبالکان وجزائر دریای سفید و کشور های اسلامی افریقا وجزائر هند شرقی بیشتر نمایان شده است.

اروپائیان در اثنای جنگهای صلیبی بعضی از اصول سبکهای معماری سوریه و مصررا اقتباس کرده اند ولی باید دانست آنچه که اقتباس نموده اند سوری یا مصری خالص نبوده زیرا معروف است که معماری اسلامی عراق ومصر و شام از قرن سوم هجری (نهم میلادی) ازسبك و روش معماری ایران اقتباسهائی نموده است .

برای اثبات این مدعا میگوئیم که طاقهای انگلیسی موسوم به (تیودوری) یا طاقهای قوس شکسته (۱) ایرانی که انحناء آنها منتهی به دوخط مستقیم می شود چندان اختلاف وتفاوتی ندارد وگذشته ازاین مشاهده میشود بعضی ازاصول معماری که درسقفها وگنبدهای قرون وسطی اروپا بکاررفته ازاصول معماری ایران وشرق اسلامی اقتباس شده است.

اگر خواسته باشیم به تاثیر فنون ایرانی درفنون سایر ملل و خصوصا اروپا پی ببریم نباید تنها بملاحظه سبکها اکتفا کنیم بلکه لازمست نظری بخود آثار نموده ودرآنجا مشاهده نمائیم که بیشتر نمونه های عالی فنی باختر ودقت وظرافت در تماثلی که میان صور ورسوم موجوده است اصول آنها ایرانی است وچون ازناحیهٔ تاثیر فنی ملاحظه کنیم می بینیم که بعضی از هنرمندان اوایل قرن حاضر اروپا مجذوب روشهای فنی ایرانی شده ورنگ آمیزی وصور ونقوش ایرانی درآنها مؤثر بوده وبعضی از اصول وعناصر را در آثار فنی خود

---

(۱)این طاقهارامؤلف «العقودالمدببه» نامیده وما «قوس شکسته» ترجمه کردیم و باصطلاح اروپائی (ArCh) نامیده میشود ومعماران امروز ایران آنرا طاق هفت وپنج ند

وارد ساخته اند که دلالت واضحی بر تاثیر محیط فنی ایرانی دارد وشاهد میل ورغبت آنها درتخطی از عادات دیرین والتزام بقواعد فنی اروپا است که خیلی بکندی قبول تغییر وتطور را میکرد.

مثلاهانری ماتیس Matisse نقاش معروف فرانسوی که بروش عجیب وزیبائی که در رنگ آمیزی ومزج الوان وبکار بردن آنها معروف شده وقیام او برجنبه های فنی که درابتدای این قرن براروپا سیادت میکرد بیشتر معروف و مشهورش کرده است یکی ازطرفداران فنون ایرانی بود و یك مجموعهٔ بسیار نفیسی از آثار گرانبها ونفیس ایران را درتصرف داشت این شخص اعتراف میکند که بعضی از روشهای ایرانی درهنر وصنعت او تاثیر کرده است واین تاثیر بحدی بوده که بعضی ازنقاد اروپائی تابلوهای فنی اورا بنقاشیهای ایرانی و هندی و یا بلوحه های مذهب کاری نسخه های خطی قرون وسطی تشبیه میکردند.

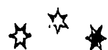
یکی دیگرازطرفداران فنون ایران فرانك برانگوین Brangwyn نقاش وحفار معروف انگلیسی است که درسال ۱۸۶۷ میلادی متولد شده وحیات فنی خود را با کشیدن رسوم ونقاشیهای دیواری شروع کرده است این شخص اعتراف دارد که نمونه های بسیار عالی ازفنون ایرانی درسبکهای عمومی فنون عالم تاثیرداشته است واین فنون ازاین جهت مرهون خدمات فنی ایرانیان است، دیگر ماریوس باور Msrius Bauer نقاش هلندی است که درسال ۱۸۶۴ متولد شده وبترکیه ومصر وهند مسافرت کرده وموفق شده است از نزدیك آثاروفنون اسلامی ورابطهٔ قوی آنهارا بافنون ایرانی مشاهده کند پس موجب شگفت نیست اگر در تابلوها و آثار فنی او یك روح ایرانی ملاحظه کنیم وبعد ببینیم همان روح موجب توجه هلندی های هنر دوست بآثار فنی او شده است.

دیگرازکسانیکه علاقه بفنون ایرانی دارند ولیم روتنشتاین William. Rothenstein انگلیسی است که درسال ۱۸۷۲ متولد شده است ودرسال ۱۹۲۰ بسمت مدیری دانشکده سلطنتی فنون درسوث کنسنگتن برقرارشده این شخص در فنون ایرانی

مطالعات عمیقی کرده واز آنها بعضی روشهای فنی را اقتباس نموده ودرصور وتابلو های نقاشی خود بکار برده است و همین اقتباسها است که به آثار او یك شیوائی و نضارتی داده که در تمام آنها نمایان است در بارهٔ نقاش معاصر محمد راسم جزائری میتوان گفت تاحد زیادی موفق شده است تابلو های خود را بسبك نقاشیهای کتب خطی ایرانی بکشد و از آن روش متابعت نماید.وبااطلاع کافی که ازنقاشی غرب دارد پیروی ازسبك وروش ایرانی را برآن ترجیح داده و مایل شده است که فن او بیش از هرچیز زیبا وآراسته بوده وسایه وروشنی رادر آثار خود جز تاحد معین مطابق روش فنی اروپائی بکار نبندد وخوشبختانه دراین راه موفقیت زیادی نصیب او شده تا حدی که استاد ژرژ مارسیه Marçais در سخنرانی که در نمایشگاه الجزایر (٥ مارس سال ۱۹۳۷) کرده است می گوید : ببرکت وجود این مرد هنرمند وکسانیکه از اسلوب و روش فنی او پیروی کرده اند نهضت بزرگی درفن نقاشی اسلام حادث شده واین فن را از نوزنده کرده است . »



حقیقت اینست که در بیشتر روشهای فنی امروز بازگشت بمبادی فنون ایرانی کاملا نمایان است وما دراینجا نمیخواهیم مدعی شویم که عدهٔ زیادی از هنرمندان عصر جدید پیرو اصول ومبادی هنرهای ایرانی شده اند ولی میتوانیم بگوئیم هرقدر این اشخاص از اصول فنی کلاسیك دورتر شوند درآثار فنی آنها روح فنون رقی نمایانتر میشود وبرای اثبات این مدعا همینقدر کافی‌است که مشاهده میکنیم امروز این دسته از مصورین ونقاشان اهمیت نمیدهندکه آنچه می کنند کاملا مطابق با آنصورت واقعی خارجی یا مدل باشد بلکه قانع هستند آن را مطابق منظوری که دارند کشیده ومنظرهٔ عمومی آنرا تاحدی شبیه صورت اصلی حفظ نمایند .



خلاصه اینکه ایران براثر موقع جغرافیائی خود موفق شده است که حلقه اتصال بین مدنیتهای قدیم خاور ومدنیتهای باختر واقع شود وبراثر همین موقع در تاریخ معماری وساختمان مقام بسیار بزرك وارجمندی را دارا شود وروشهای فنی این کشور ازطرفی خاور دور وازطرف دیگر بمرکز وجنوب ونواحی شمالی اروپا وکرانه های دریای بالتیك سفر کرده ودرآنها منتشر شود و نمیتوان انکار نمود که این موفقیت شایان بواسطهٔ راههای تجارتی مهمی بود که دراختیار داشت این راهها وازطرفی بواسطه راه دریا که تا اواسط اقیانوس هند ودریای متوسط پیش میرفت وازطرف دیگر بواسطه راههای بازرکانی که ازروسیه بکشور های اسکاندیناو امتداد مییافت نصیب آن شده است گذشته ازاین یك عامل مؤثر ومهم دیگری برای انتشار فنون ایرانی در عالم وجود داشته وآن عبارت ازتبادل تحف وهدایا بین امراء وسلاطین است که برای فخر ومباهات بصنایع کشورهای خود وبرقرار ماندن روابط دوستی مبادله میشده است.

خاتمه

از آنچه گذشت تا حدی برما واضح شد که فنون اسلامی چگونه درادوار تاریخی خود تطوراتی نموده وچگونه باحفظ ممیزات خود در فنون سایر ملل باشکال مختلف تجلی کرد وضمناً بطور اختصار بمیدانهائی که ایرانیان ذوق وقریحه و استعداد خودرا نمایان ساخته‌اند اشاره ای رفت. اینك دراینجا میل داریم این مبحث را با بیان مختصری ازممیزات عمومی این فن خاتمه دهیم.

شاید اولین چیزی که درابنیه وآثار وتحف ایرانی انسان را بخود متوجه مینماید عظمت وفخامت آنها باشد وشاید سایر آثار فنی عالم کما پیش خالی از این صفت نباشد ولی عظمتی که درآثار فنی‌ایران مشاهده میشود عظمت ممتازی است عظمتی است که مملو ازدقت وخوش ذوقی واستادی وحسن انتخاب میباشد ووجود این صفت درآثار فنی ایران شگفت آور نیست زیرا ایرانی ملتیست که در فنون وآداب وحیات اجتماعی دارای طبع وذوق بسیار لطیف وعالی و ممتاز است و البته کسانیکه مقام غزلیات حافظ ورباعیات خیام وقصص و حکایات سعدی را در ادبیات بین‌الملل درك کرده اند میتوانند بمقام فنی ایران در میان فنون سایر عالم پی ببرند وملتفت شوند دراین فن چه جنبهٔ اشرافی ممزوج بادقت وابداع وزیبائی ومهارت موجود است، علاوه براین ایرانی ملتی‌است که طبعاً دارای غریزهٔ فنی بسیار قوی است وزیبائی را دوست دارد وبهمین جهت میتوان گفت هر چیزی را که ایرانی درزندگانی بکار میبرد مشمول لفظ فن میشود زیرا همه زیبا وقابل توجه است، وچون ملاحظه کنیم میبینیم حتی صنعتگر عادی ایرانی در مصنوعات خود قانع بزیبائی ورونق کمی ازاصول‌فن نشده ومیکوشد آنرا تا آخرین درجه امکان زیبا ومطابق ذوق ملی نماید.

ایرانیان عشق زیادی به گل وچمن زار وباغچه های سبز وخرم دارند و از وصف وتعریف آنها در ادبیات واشعار خود خسته نمیشوند. وچون ازاین مرحله بگذریم میبینیم همان مظاهر زیبای طبیعت را که دوست دارند یکی ازعناصراساسی تزیین وآرایش آثار فنی خود قرار میدهند .



فنون ایرانی درادوار اسلامی ازحیث تماسك وتناسب اجزاء و وحدت کامل ترین فنون اسلامی است و این ممیزات درآنها ازهرفنی نمایان تراست وبرای اینکه این گفته ثابت شود کافی است نظری بسبکهای مصری اعم از سبك طولونی و سبك فاطمی وسبك مملوکی انداخته وآنهارا باهمدیگر موازنه کنیم تا تصدیق نمائیم که تفاوت میان هرکدام بادیگری بمراتب بیشتر ازتفاوتی است که درسبکهای سلجوقی ومغولی وصفوی دیده میشود .

آری نمیتوان انکار نمود که یك بناء یا اثری از آثار گرانبهای مصری درتمام ادوار دورۀ اسلامی دارای ذاتیت مستقل خود میباشدودراولین وهله میتوانیم درك کنیم که این اثر یا بناء ازمنتجات مصری است ولی با وجود این مشاهده میکنیم که آثار فنی ایرانی دارای وحدت قوی تری است واگر اشخاص غیرمطلع بخواهند آنهارا بسبك دیگری نسبت دهند بسبکهائی منسوب خواهند کرد که آثار نفوذ فنی ایران کاملا درآنهاظاهراست، مثلابسبك عثمانی یاهندی نسبت‌خواهند داد مختصر آنکه سبکهای فنی ایران دارای جنبۀ تماسك بسیار قوی و استقلال کاملی است وهمین صفات آنهارا ازسایر فنون اسلامی که این سبکها درآنها تاثیر نکرده است متمایز میکند، امایك وجه مشترکی میان تمام سبکهای فنی اسلامی اعم از ایرانی ومصری وغیره هست که بآنها یك رنگ عمومی‌اسلامی‌دادهوجامه‌ای بدین نام بر تمام آنها پوشانده است و همه را در زیر عنوان (فنون اسلامی) در آورده است .



میتوان گفت عموما فن اسلامی یك فن شخصی نیست وصنعتگر یاهنرمند مسلمان اعم ازاینکه درایران یا مصر یا افریقا یا اسپانیا ویاشام و ترکیه باشد برای این کار نمیکند که طبیعت یاحقیقت را مجسم کند ویا افکار و تخیلات خاص خودرا که ازسایر هنرمندان تمیز دارد جلوه دهد او روبه وسبك خاصی که حاکی ازشخصیت خودش باشد اتخاذ نمینماید بلکه عوض تمام اینها میبینیم که غالباً همان راه آمادهٔ سابق را پیش میگیرد وتابع پیشینیان است وپیروی از همان سبکهای فنی موروث میکند وهنرمند ماهر کسی است که دررسم وتصویر ونقاشی ورنگ ونگار از دیگران بهتر وبرتر باشد وخیلی کم اتفاق میافتد که ازخود چیز تازه ای ابداع کنند وشاید این امر بزرگترین سبب مجهول بودن سازندگان بیشتر آثار و تحف اسلامی باشد، ما نیز درآن هنگام که باین تحفه ها واثرهای گرانبها نگاه میکنیم خیلی بندرت بفکر سازندهٔ آنها هستیم زیرا آنرا جزئی از کل میدانیم و آن کل عبارت از همان سبکی است که آن اثر منسوب بآنست ، علت دیگر برای اهمیت ندادن بشناختن سازنده آن اینست که ما شهریامرکز ساخت وحتیعصر ودورهٔ آنرا نیزمیدانیم. ولی سازندهآن هیچاثری ازشخصیت خود که کمك دربقای نام او برای ما نماید ویا درما ایجاد اشتیاقی بشناختن او کند باقی نگذارده است

آری مواقع نادری نیز وجود دارد که شخصیت سازنده را معلوممیسازد واین مواقع شاذ ونادر همانطور که گفته اند قاعدهٔ فن را ثابت میکند ودرهرحال میتوانگفت هنرمند یك وسیله وعاملی است که فن را معرفی میکند ومحصولات صنعتی او برشخصیتش دلالت نمیکند واورا معرفی نمینماید وبرای همین است که مسلمین کتبی درشرح حال هنرمندان خود ندارند واگر گاهی نامی از هنرمندی در یکی از آثار صنعتی دیده شود در کتابهای تاریخ وادبیات چیزی درباره اش دیده

نمیشود تا مارا بمحیط زندگانی وعواملی که دراو مؤثر بوده است آشنا سازد ومارا بر احوال او مطلع نماید بنابراین مرحله بسیار دوری میان هنرمندان غرب وشرق ازلحاظ تاریخ هست، آنها ازتاریخ قوم خود بهرهٔ زیادی برده‌اند وحال آنکه هنرمند شرقی درتاریخ شرق اسلامی بهره ندارد. آری زبانهای یونانی ولاتینی وپس از آنها زبانهای اروپائی ازحیث تألیفاتی که درتاریخ زندگانی هنرمندان دارد خیلی ثروتمند است، دراین کتابها از محیطی که هنرمندان زندگی کرده و ازعوامل مختلفی که درفنون آنها تاثیر داشته است بطور مشروح بسط شده است، گذشته ازاین اروپائیان بحدی باین امر اهمیت داده اند که بعضی ازمورخین فنون وصنایع حیات علمی خودرا وقف مطالعه وبررسی درزندگانی یکی ازاین هنرمندان میکنند وتمام اوقات خودرا برای روشن کردن یکی ازنکات کوچك زندگانی ویا آثار فنی او صرف مینمایند واما دراسلام عموما هنرمند از این حیث خیلی کم بهره و بی اهمیت بوده است.

شاید علت بی بهره ماندن اینها ازشهرت تاریخی آن باشد که هنرمندان اسلامی ازجنبهٔ تجدد وابداع درمنتجات خود قایل به تفنن نبوده وغالبا نام خودرا بر روی آن آثار گرانبها نمینوشتند وشاید اصلا بلزوم آن پی نبرده ودرآن فکر نکرده اند و شاید خود ملتفت شده اند که جنبه صنعتگری آنها بیشتر از هنرمندیشان میباشد.

شکی نیست که این یك صفت ازصفات فنون اسلامی بر خیلی از کسانیکه در آن فنون کار میکنند واضح وآشکار نیست وبرای نمونه عبارتیرا که یکی ازهمکاران ما درمقالهٔ که بعنوان (بدایع الفن الایرانی) نوشته است ذیلا ذکر مینمائیم او میگوید:

« یکی از مظاهر فنون ایرانی وحدت معنائی‌است که از تمام نواحی فني ودرتمام ادوار تاريخي دارند بنابراین فنون ایرانی عبارت از مجموعه ایست

که یك شخصیت متحدی را جائزاست وشخصیت هنرمند وصنعتگر در پس آن متلاشی وغیر مرئی میباشد واگر ما فقط عده کمی ازمردان نامی فنون ایرانی را میشناسیم برای اینست که آنها شخصیت خود را درشخصیت عالیتری که ملیت باشد مندمج میکردند ومعتقد بودند برای منافع شخصی خود کار نکرده و بلکه همیشه برای یك افتخار ومجد وعظمت جاویدی کار میکنند . »

ولی ما معتقدیم که درقسمت اخیر ازاین بیانات کاملا حق بجانب همکار محترم مانیست زیرا کم بودن امضاء درفنون اسلامی ونادر بودن شرح حال در بارهٔ هنرمندان فقط بسته بطبیعت فن اسلامی درندرت جنبه ابداع وابتکار وپیروی وتقلید این هنرمندان وصنعتگران ازیك مجموعه سبك وروشهای موروثی میباشد و البته جنبهٔ اشرافیکه دراین فنون ظاهر است درآن دخالت دارد زیرا امیر ویا ثروتمندی که عمارت و یااثر نفیسی برای او ساخته میشود راضی نیست که نام معمار ومهندس یاهنرمند برروی آن باشد . ومیکوشد که تمام شهرت را خود او ببرد زیرا اواست که هزینهٔ ساختن عمارت ویا آن اثر نفیس را پرداخته است (۱)

ولی نباید فراموش کرد که درسبکهای ایرانی خروج ازاین قواعد که درسطور بالا شرح داده شد بیشتر دیده میشود وحالات استثنائی زیادی در آنجا هست زیرا سبك‌های فنی ایران بیش از سایر فنون اسلامی پی بمعنی حقیقی حیات برده‌است وشاید علت این باشد که هنرمندان ونقاشان ایران بتحریم کشیدن موجودات زنده ومجسم نمودن آنها کمتر اهمیت داده‌اند بنابراین دامنهٔ افق فنی آنها وسیعتر شده وتوانسته‌اند کتب خطی را باصور ورسوم مزین کرده مطالب آنرا توضیح دهند وآثار نفیس وگرانبهائی نیز بوجود آورند وبعضی از آنها بحدی در این راه موفقیت یافته

(۱) بمقالهٔ که مؤلف درمجلهٔ (الثقافه) شماره ٤٠ چاپ قاهره ۳ اکتبر سال ۱۹۳۹ بعنوان « الفنانین فی‌الاسلام » نوشته است مراجعه شود .

است که حق داشته افتخار کنند ونام خودرا بیادگار در پای آثار خود بنویسد وگاه نیز شده که تصور کرده است موفقیتی داشته بنا براین بدون استحقاق نام خود را نوشته است (۱)

ایرانیان نیز مانند سایر ملل اسلامی خوش نداشتند در تزیینات فنی خود جای بی زینتی بگذارند و همیشه مایل بودند تمام مساحتی را که تزیین آن مورد نظراست پر نقش ونگار کنند وهیچ جای از آنرا بدون تزیین و نقش نگذارند اما با وجود این دراین کار مبالغه نکرده اند ودربعضی اوقات وخصوصاً درتزیین ونقاشی چینی وظروف پی برده اند فاصله گذاردن میان عناصر مختلف تزیین خود یك سود فنی را دارا میباشد.



یك امتیاز بزرگ دیگری نیز درسبکهای ایرانی دورهٔ اسلامی دیده میشود که‌عبارت ازاینست که این سبکها پیش ازسایر سبکهای اسلامی باتاریخ ملی‌نواحی واقالیمی که درآنها بوجود آمده اند رابطه واتصال دارند مثلا ایرانیان بیشتر بتاریخ ملی خود نظر انداخته وموضوعهای زیادی از آن برای نقاشی و تزیین استخراج کرده اند وآن سرگذشتها را بصورت نقوش واشکال در آورده اند وبآنهاچینی‌وسفال

---

(۱) تصور میرود در اینجا تاحدی حق بجانب مؤلف محترم نباشد و شاید اگر آقای دکتر زکی محمد حسن از نزدیك ساختمانها وآثار دورهٔ اسلامی ایران را مشاهده می کردند تصدیق مینمودند که امراء وسلاطین که مشوق ومروج فنون وصنایع بوده‌اندمانع ازنوشتن نام هنرمندان ومهندسین نمیشدند واگر باصفهان مسافرت میکردند وبابنیه تاریخی آنجا مراجعه مینمودند نام صنعتگران را درهرقسمتی از مساجد ومدارس مانند مسجد شیخ لطف‌الله ومسجد شاه ومسجد جامع مشاهده مینمودند واز آثاری که خود مشاهده کرده‌اند ودرهمین کتاب گراور شده است مشاهده میشود که عدهٔ زیادی نام خودرا نوشته اند و اگر چنین نبود قطعاً مشکل بود آثار بهزاد ومیرك را ازرضا عباس یا سایرین تمیز داد

ودیوار های ابنیه وصفحات کتب خطی را زینت داده اند .

وشاید علت این باشدکه ملت ایران یگانه‌ملت اسلامی است که اسلام‌نتوانسته است رابطه ایرا که با تاریخ قدیم داشته است قطع نماید وپس ازآنکه بدست عرب فتح شد وجزء امپراطوری آنها درآمد آن رابطه همچنان باقی وبرقرار ماند ، اما درسبکهای سایر ملل اسلامی اینطور نیست زیرا رابطه تاریخی قدیم آنها باتاریخ بعد ازاسلام گسیخته شده است مثلاوقتی بسبکهای فنی طولونی وفاطمی و مملوکی که درمصر بوجود آمده نظر کنیم چندان رابطه ای درآنها بادورهٔ فراعنه یایونانی ویا رومی ویا قبطی مشاهده نخواهیم کرد والبته این امر شگفت آور نیست زیرا چنانکه گفته شد مصریها پس از فتح اسلامی زبان وادبیات قدیم خودرا از دست دادند ولی ایران مدت زیادی دربرابر نژاد عرب مقاومت نموده وزبان قدیم خود راازدست‌نداد اگرچه‌از‌آن ببعد باحروف‌عربی‌نوشته‌وتفاهم کرده وهزاران واژه ازآن زبان وارد آن گردیده است وازقرن چهارم هجری (دهم میلادی) یك نهضت ملی درایران شروع شد که یکی ازنتایج آن تجدید حیات زبان فارسی وبکار بردنش درادبیات‌خود بودواز آنوقت سرفرازی ایران بتاریخ قدیم خود واهتمام بآن و افتخار بذوق واستعداد فنی که از نیاکان ساسانی خود بارث برده بودند زیاد شده پس از آن بلا فاصله بزرگترین کتاب ایرانی « شاهنامه » که حوادث تاریخی آن کشور را اعم از افسانه وحقیقت دربرداشت ومشتمل برسرگذشت پهلوانان آنها که مملو از مردانگی ونوادر و اخبار وسرگذشتهای عشق ودلیری میباشد ظهورکردوبدیهی بود که تمام این پیش آمدها درفنون وموضوعهائی که درنقاشی بکاربرده اند ووسیلهٔ آرایش وتزیین قرار داده اند بزرگترین تاثیر را داشت .

بهترین گواه برای جاوید بودن فرهنگ وشهامت ومردانگی ایرانی درتاریخ آن ملت وتجلی‌آن وپایداریش دربرابر آنهمه حوادث وتقلبات تاریخ اینست که

همین شاهنامه را فردوسی با سرپرستی سلطان محمود غزنوی ترک نژاد که توجه خاصی به حمایت فرهنگ وتربیت ایرانی بعد از اسلام داشته و در دربارش عدهٔ از شعراء وادبای نامی ایران زیسته اند برشته نظم درآورده است .(۱)

فرهنگ وطرز تربیت ایرانی پس ازآن روز بروز پیشرفت کرده وبجائی رسید که مدتها فرا گرفتن آن برای طبقات عالیهٔ ممالک شرقی اسلامی از مهمترین چیزها بود واین مقام ومنزلت پس از آنکه زبان وادبیات فارسی ترقی کرد عالیتر گردید وازقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) طبقهٔ منور الفکر کشور های ترکی بفرا گرفتن آن اقبال نموده اند اما درهندوستان زبان وادبیات فارسی تاقرن گذشته (نوزدهم میلادی) کمال شیوع را داشته وهنوز هم درآن کشور مقام ارجمندی را دارا میباشد چیزیکه آثارنفیس ایرانرا برسایر آثار که درباختر(اروپا) ویا در خاور دور ممتاز میکنند اینست که در تصاویر و نقوش و اشکال آثار ایران یك نوع آزادی وروح عاری بودن از دقتهای آلی هست که در سایر آثار وجود ندارد وبرای واضح شدن این امر کافیست یکی از این آثار یا اثری از

---

(۱) از گفته خود فردوسی درشاهنامه ثابت میشود که شاهنامه‌را فقط براثر احساسات ملی خود بنظم درآورده وشروع به آن خیلی بیشتر ازرسیدن سلطان محمود غزنوی به سلطنت بوده است .

زیرا ازخود شاهنامه برمیاید که شروع بآن درسال ۳۷۰ هجری و خاتمه آن درسال ۴۰۰ بوده چه فردوسی‌فرماید : « بسی رنج بردم دراین‌سال‌سی- عجم زنده کردم بدین پارسی » ودرجای دیگر درتاریخ ختم شاهنامه فرماید : « وهجرت شده پنج هشتاد بار که گفتم من این لؤلؤ شاهوار » ومعلوم است‌که در سیصد و هفتاد هنوز سلطان محمود بشاهی‌نرسیده بوده‌پس نظم شاهنامه چنانکه مؤلف‌محترم گوید برعایت سلطانمحمود نبوده است و بلکه برعکس بی لطفی این شاه درباره این شاعر بزرك معروف وضرب المثل است . آری سلطان محمود نسبت بشعراء وادباء توجه داشته و آنهارا مورد لطف قرارمیداده است وعده زیادی ازشعراء در درباراو بوده اند وشاید همین آوازه‌وشهرت بود که‌حکیم طوس‌را واداركرده که این خزانه گرانبها را بنام او تمام کند و تقدیمش نماید ولی آنچه را که انتظارداشت بآن نرسید . وبادلی شکسته ازدربارمحمودی روی برتافت .

آثار یونانی مقابله شود تاجمود وبیروحي وبی سلیقگی در آثار یونان ظاهر شود ، وشاید اساساً وجود این صفات درآثارغربی ازمتابعت اصولی باشد که هنرمندان بکشیدن اشکال معین ودقت درانجام دادن آنها ملزم بوده‌اند و همه را تقریباً دریك قالب و بصورت آلات وماشینهائی درآورده که هزاران اثررا بدون آنکه کمترین تفاوتی میان آنها باشد ظاهر میسازند .



اگر ما قایل شویم دریکی ازکشورهای عالم که اسلام برآن پر گشوده وحدت فنی وجود داشته است باید آن کشور را ایران بدانیم زیرا فنون ایران دردورهٔ اسلامی عموما وفنون آرایشي با فنون فرعی خصوصا میتوان گفت تاحد زیادی بافنون قدیم آن کشور اتصال و رابطه دارند بنابراین ذوق و استعداد فنی درملت ایران خیلی قدیمی است وفقط بدون‌آنکه امتیاز ملی خودرا ازدست بدهد بحسب میل وخواهش امراء وسلاطین وقت تطور وتکیفی بخود میگرفته است و علت این‌است که فنون دورهٔ اسلامی ایران ازحیث آثار فنی‌که پیش‌از اسلام‌معمول بوده غنی‌ترین وسرمایه دار ترین سبکهای فنی اسلامی بشمار رفته است گرچه اگر بدیده حق بین بنگریم میبینیم که‌سبك هندی نیز این قول شاملش میشود ولی‌نباید فراموش کنیم که‌آن سبك‌درسایه‌زحمات‌واقدامات هنرمندان ایراني بوجود آمد واین هنرمندان خیلی درآن تاثیر داشتند واین تاثیر بحدی است که بعضی ازمحققین‌آنرا سبك مستقلی ندانسته اند.



البته سزاوارنیست‌آن طراوت وزیبائي‌را که درآثار فنی ایرانی است وبآنهایك حالت جوانی دائمی میدهد فراموش کنیم وبرای تجلی این مزیت کافي‌است بیکی ازلوحه ه ی ایرانی نظر افکند وآنرا بایکی ازتابلوهای باختری که درهمان دوره ساخته شده است مقایسه نمود تاکاملا معلوم شود از دیدن هردواثر در بیننده یك

حال حادث نمیشود وتصدیق خواهد کرد که صورت یالوحهٔ ایرانی با جاذبهٔ مخصوص و دامنهٔ خیال وسیع وثروت گرانبهائی از آرایش والحان مکرری که موسیقی خاوری را بیاد میآورد تجلی میکند درصورتیکه تابلوی غربی با آن رنگهای پرمعنی وطرح وساختمان تفکرآور وباموضوع هائیکه خوشی یاناخوشی زندگانی را بیان میکند دربرابر نظر عرض‌اندام مینماید. خلاصه آنکه تابلوباختری پخته‌تر وبحقیقت نزدیکتر است وبرتفسیر و بیان زیبائی روحی حیات طبیعی قادرتر و قربانیهای بشریت را درراه دین ومیهن ومشروع های مقدس واضح‌تر بیان میکند. اما ازآن زیبائی وشادابی وجوانی همیشگی که درتصویر های ایرانی است بی‌بهره است.

ما این طراوت وجوانی فنی را تنها درتابلوها ولوحه های نقاشی شده ایرانی مشاهده نمیکنیم بلکه این‌مزایادرچینی وسفال‌وآجرهای‌کاشی وپارچه ها وحتی در ابنیهٔ ایرانی نیز جلب نظر مارا مینماید وبرای همین‌است که درابنیهٔ ایرانی آن‌خمودگی وعدم جاذبه وهیبت را که درسایر ساختمانهای اسلامی است مشاهده نمی‌نمائیم.

شکی نیست که این امتیاز مانند سایر امتیازاتی‌است که درفنون ایرانی دیده میشود وتاحد زیادی بسته باوضاع طبیعی ایران ومحیط آن وآسمان صاف وآفتاب درخشان آن‌سرزمین و محیطی است که‌هنرمندان راپرورش‌داده‌است‌وآراءوعقایدعلماء دراندازه تاثیراین عناصردرفنون ایرانی‌باهم‌اختلاف‌دارد مثلا بعضی ازمولفین دربارهٔ این تاثیر زیاده روی کرده‌اند وازجمله آنها (تین Taine) است که درکتاب (فلسفه‌فن) عقیدهٔ‌خودرااظهار کرده‌است وهمچنین‌مارسی فیلیپس Philips این رأی‌رادر (فن‌ومحیط) تایید کرده واندازه تاثیر این عوامل را درفنون بیان نموده است عده دیگری قائلند که نباید ازتاثیر این عوامل غافل بود ونباید درتاثیر آنها نیز مبالغه کرد.

اما ما معتقدیم که موقع جغرافیائی ایران تاثیر زیادی درفنون ایرانی‌داشته است زیراایران‌درمرکزتمدنهای‌دوره‌های قدیم ومتوسط مهمی‌واقع‌شده‌ورابطه‌واتصال زیادی با کشورهائی داشته که آن تمدنهارا تکوین کرده اند بنابراین درهمدیگر

تاثیرهای مهمی کرده‌اند .

بعضی گفته‌اند که فنون ایرانی ازسومریها وبابلیها وهیتها وآشوریها ومصریها ویونانیان قدیم وروميها وبیزانتیها گرفته‌شده واینرا برای فنون ایرانی عیب ونقصی دانسته‌اند اما شایداین عقیده خالی ازاشتباه نباشدزیرا رویه تأثیروتأثرمعمول فنون است وهمانطور که مشاهده کردیم فنون قدیم ایران مقدار زیادی ازاصول وعناصر اولیهٔ خود را بفنون اسلامی داده و فنون بیزانتی نیز جزئی ازعناصر خودرا به آنها بخشیده است .

ازچیزهائیکه مخالف روح تحقیقات وکنجکاویهای علمی صحیح است این است که بعضی از کنجکاوان که میخواهند قومیت را درهرچیز دخیل کنند وعواطف را بکار ببرند مدعی هستند که فن اسلامی قائم بخود میباشد وهیچ فنی درآن موثر نبوده‌است بلکه خود درسایر فنون تاثیر کرده است (۱)

این گفته صحیح نیست زیرا فن اسلام درایران ومصرودرسایرقطعات اسلامي ازفنون وسبکهای‌قدیمی که درآنجابوده متاثرشده‌است وپس ازتاثیری که‌آن فنون درآن کرده‌اند توانسته است بنوبهٔ خود درسایرفنون‌ومخصوصاً فنون غرب‌موثرباشد واین تاثیربابوسیلهٔ تمدن اسلامی بوده که در اندلس (اسپانیا) وسیسیل ایجاد شدویا بواسطه جنگهای صلیبی بوده وپس از آن بوسیله اتصال وارتباط دربارهای ایران و عثمانی یادربارهای اروپائی صورت کاملتری‌بخود گرفته‌است .



خوشبختانه مللیکه برایران دست یافته‌اند (مانند عرب ومغول) در مدنیت خیلی پست‌تر ازایران ودرسبکهای فنی فقیر بوده‌اند ، بهمین جهت نتوانسته‌اند باخود چیزی بیاورند که کاملا برذوق واستعداد وقریحه فنی ایرانی غلبه کند ویا آنرا تحت

۱ـ به شماره های ۷۱و۷۳ مجلهٔ « هدی‌الاسلام » چاپ قاهره ۲۷مارس و۱۰ آوریل سال۱۹۳٦ ص۲٤و۲٦ رجوع‌شود.

الشماع خود قراردهد ومللی که دارای سبکهای عالی بودند (مانند یونان وچین و هند) نتوانسته‌اند ایرانرا محکوم ومطیع خود سازند بهمین جهت سیادت و برتری فنی درفنون وصنایع ایرانی برای خود ایران باقیماند وفقط ازاین ملل بعضی روشها را اقتباس نموده وبآنها جنبهٔ اسلامی داده ودراین قالب ریخت وبراثرآن ذوق و استعداد فنی ایران درتمام مراحل تاریخ قوی وغالب ماند ،



یك امتیاز عمومی درفنون اسلامی دیده میشود که در سبکهای ایرانی خیلی آشکارتر ونمایانتراست وشاید بتوان این امتیازرا بیشتر برای هنرمند وصنعتگر قایل شد زیرااواست که همیشه نظر بکمال فنی دارد وبرای رسیدن بآن قدرت زیادی درشکیبائی وپایداری و اهمیت ندادن بوقت درراه رسیدن بمقصوراز خود نشان میدهدو برای پی بردن باین امتیاز کافی است درنقوش بسیار دقیق دیواری وآثار نفیس ویا در نقاشی کتابها و یا گره قالیها دقتی شود . آری از ملاحظه اینها است که انسان پی میبرد چقدر صبر وحوصله ووقت برای ساختن وپرداختن یکی ازاین آثار لازم است ودرحقیقت بعداز دانستن اینکه فنون اسلامی ایران بیش از هرچیز جنبهٔ تزیینی دارد تصدیق خواهیم کرد که صبر وحوصله برای تهیهٔ آنها فوق‌العاده لازم میباشد .



ازخوشبختی هنرمندان دورهٔ اسلامی ایران این بود که مشمول سرپرستی سلاطین وامراء بوده‌اند وشاید بتوان این را بزرگترین عاملی برای پیشرفت وترقی سبکهای فنی ایران دانست زیرا نقاشیکه چندین سال برای تزئین کتابی بسر میبرد وقالی بافی که برای بافتن یك قالی بعده کارگر ومقدار زیادی پشم یاابریشم ودربعضی اوقات بزر وسیم محتاج میباشد وهنرمندی که برای تمام کردن یکی ازآثارگرانبها ویاتحفه‌ای ماهها کار میکنند همه محتاج به کسی هستند که زندگی آنهارا اداره کنند واحتیاجاتشانرا برآورد وصله وانعام خوبی بآنها بدهد ، و درایران کسانیکه عهده دار

این هزینه میشدند فقط پادشاهان و امراء بودند و البته مایهٔ تعجب نیست اگر اینها حامی ونگهبان صنعتگران وهنرمندان باشند زیرا فنون ایرانی واسلامی عموماً فنون شاهانه بشمار میرود پس باید پادشاهان و امراء ودرباریان وخواص اساس وپایه آن باشند واعتماد هنرمندان برآنها باشد اما رجال‌دین اسلامی برخلاف روساء کلیسیای‌مسیحی‌هیچگاه توجهی باهل فن نداشته وازآنها حمایت ونگهداری‌نکرده‌اند. خلاصه آنکه بیشتر سلاطین وامراء وحکام ایران هنرمندانرا احترام میکردند و برای تشویق آنها وسود بردن اززحماتشان وفراهم کردن وسایل‌کار برایشان اموال زیادی خرج میکردند وازهیچگونه مساعدتی دریغ نداشتند،

وبرای نمونه کافی‌است بعضی ازاسماء این امراء وسلاطین را درتاریخ بخوانیم تابرابطهٔ قوی بین حکام ایران ومحصول فنی پی برده باشیم دراینجااست‌که مشاهده میکنیم ابنیهٔ عالی گنبد دار بردست امراء وسلاطین سلجوقی‌برپا شده و غازان خان (۶۹۴-۷۰۳هـ - ۱۱۹۵-۱۳۰٤م) جامع کبود تبریزراساخته است وقسمتی ازمسجد جامع اصفهان دردوره (الجایتو)سلطان محمدخدابنده(۷۰۳-۷۱۶هـ= ۱۳۰٤-۱۳۱۶م) بنا شده‌است وهمین پادشاه است که مسجد ورامین و گنبد عظیم سلطانیه را ساخته‌است - مسجد گوهر شاد بدست شاهرخ ساخته شده است واین همان پادشاهی است که در هرات انجمنی برای فن نویسندگی کتاب تاسیس کرده واین شهر درزمان او یکی ازمراکز بزرگ فن نقاشی گردید وپس ازاو پسرش بایسنقر کتابخانه وانجمنی برای فنون تاسیس کرده وخطاطان ومذهب کاران و صحافان ونقاشانرا درآن گرد آورده است.

شاه اسمعیل صفوی بهزاد نقاش معروف را بانیمه‌ای از کشور خود برابر میدانست ودرتواریخ مذکور است که چون درسال ۹۲۰هـ (۱۵۱٤م) جنگ میان ایران وعثمانیها شروع شد شاه اسمعیل خیلی بی‌تابی کرد وترسید بهزاد وشاه محمود نیشابوری خطاط وخوشنویس معروف بدست دشمنان افتند بنابراین آنها را

درجای امنی پنهان کرد. در این جنك ترکان عثمانی فاتح شدند وتبریز بدست آنها افتاد اما پس از توقف مختصری درآنشهر از آنجا خارج شدند وچون شاه اسمعیل دوباره بآن شهر آمد قبل از هرچیز درفکر بهزاد وهمکارش بود وتمام هم او ماندن آنها درتبریز وباقی بودنشان درخدمت اوبود؛ پس ازاو پسرش طهماسب اول یکی از نقاشهای ماهر بود وازفنون وصنایع وهنرمندان حمایت میکرد؛ اماشاه عباس کبیر کسی است که شهر اصفهانرا عروس عالم آنروز کرده وآنرا بزرگترین مرکز علوم وفنون وصنایع نموده است (۱)

۱- هنرمندان ایران تنها مورد توجه سلاطین و امراء ایرانی نبوده‌اند بلکه جلب نظر سلاطین خارجه را نیز نموده بودند ومعروف است وقتی که میرعمادقزوینی خوشنویس کشته شد مغول کبیر هند افسوس خورده گفت من حاضر بودم معادل او زر دهم وازاین پیش آمد جلوگیری نمایم.

مراجع کتاب - کتب شرقی و اسلامی

۱- ابن بطوطه : تحفة الانظار فی غرائب الامصار وعجائب الاسفار (ترجمه فرانسه چاپ پاریس سال ۱۸۵۲)

۲ - ابن الندیم : الفهرست (چاپ مصر سال ۱۳۴۸ هـ)

۳- احمد زکی بك : الابسطه والسجاجید ص۵۳-۵۹ درشمارهٔ ممتازی که مجله (الثقافه) در ۱۴ مارس ۱۹۳۹ راجع بایران منتشر ساخت

۴- اصطخری : مسالك الممالك (چاپ دوگوی در المکتبة الجغرافیه العربیه)

۵- زکی محمد حسن : التصویر فی الاسلام عندالفرس (ازمطبوعات انجمن تالیف وترجمه وانتشارات (۱) القاهره سال ۱۹۳۶)

۶- زکی محمد حسن : الفن الاسلامی فی مصر (از مطبوعات دارالاثار العربیه ، القاهره ۱۹۳۵)

۷- زکی محمد حسن : کنوز الفاطمیین (ازمطبوعات دارالاثارالعربیه القاهره ۱۹۳۷)

۸- « « : فی الفنون الاسلامیه (« اتحاد اساتذة الرسم « ۱۹۴۸)

۹- « « : التصویر واعلام المصورین فی الاسلام (ص ۱ - ۲۸ از کتاب « نواح مجیده من الثقافه الاسلامیه » تالیف عبدالوهاب عزام وزکی محمدحسن واسمعیل مظهر وقدری حافظ طوفان و اسمعیل ادهم ، که بنام هدیهٔ سال ۱۹۳۸ مجلهالمقتطف چاپ شده است)

۱۰- زکی محمد حسن : ایران ، مفاخر فنونها (مقاله ای است ضمیمهٔ شمارهژوئن ۱۹۳۸ مجله المقتطف)

۱۱- زکی محمد حسن : تراث الاسلام ، جزء دوم ، درفنون دورهٔ فراعنه ، ترجمه وشرح دکتر زکی محمد حسن (ازمطبوعات لجنة الجامعیین لنشرالعلم ، از طرف لجنة التألیف والترجمه والنشر سال ۱۹۳۶ چاپ ومنتشر شده)

---

(۱) لجنة التألیف والترجمه والنشر

۱۲ـ شاهین مکاریوس : تاریخ ایران (در چاپخانه المقتطف سال ۱۸۹۸ در مصر چاپ شده)
۱۳ـ عبدالوهاب عزام : الصلات بین العرب والفرس وآدابهما فی الجاهلیة والاسلام (ص ۱۲۵ـ۱۶۴ از کتاب « نواح مجیدة من الثقافة الاسلامیة » هدیه سال ۱۹۳۸ المقتطف)
۱٤ـ شاهنامه فردوسی : ترجمه فتح بن علی بنداری باتصحیح وتکمیل وحواشی دکتر عبدالوهاب عزام (از مطبوعات لجنة التالیف والترجمه والنشر سال ۱۷۳۲)
۱۵ـ علی بیك بهجت : فهرست مقتنیات دارالاثار العربیة ، تالیف هرتز بك وترجمه علی بیك بهجت (چاپ مطبعة الامیریة مصر ، سال ۱۳۲۷ هـ)
۱٦ـ محمد عوض محمد : ایران (ص ۵ - ۱۲ از شمارهٔ ممتاز مجلة الثقافه که در ۱٤ مارس ۱۹۳۹ دربارهٔ ایران انتشار داده)
۱۷ـ محمد کرد علی : الاسلام والحضارة العربیة ، دوجزء (از مطبوعات لجنة التألیف والترجمه والنشر چاپ سال ۱۹۳٤ و ۱۹۳٦ درالقاهره)
۱۸ـ مسعودی : مروج الذهب (چاپ مصر سال ۱۳٤٦ هـ)
۱۹ـ ۲٦ المکتبة الجغرافیة العربیه (B. G. A.) سلسله ایست از کتب جغرافیای عرب که دوگوی وعده ای از خاورشناسان در سال ۱۸۷۰ تا سال ۱۸۹٤ در لیدن چاپ ومنتشر نموده اند و مشتمل است برکتب زیر :

۱ـ مسالك الممالك اصطخری ۲ـ احسن التقاسیم مقدسی
۳ـ المسالك والممالك ابن حوقل ٤ـ فهرست وشرح وحواشی برسه جزو اول
۵ـ البلدان ابن فقیه ٦ـ المسالك والممالك ابن خرداذبه
۷ـ اعلاق النفیسه ابن رسته وکتاب البلدان یعقوبی
۸ـ التنبیه والاشراف مسعودی

۲۷ـ میرزا حبیب : خط وخطاطان (چاپ استانبول سال ۱۳۰٦ هـ)
۲۸ـ یاقوت حموی : معجم البلدان (چاپ وستنفلد ، درلیبزیك)

مراجع کتاب - کتب غربی

AGA - OGLU, Mehmet : Persian bookbindings of the fifteenth century. University of Michigan Publications Ann Arbor, 1935. (29)

--: The Landscape miniatures of an anthology of 1389 (in Ars Islamica, III' 1938). (30)

D'ALLEMAGNE, R. : Du Khorassan au Pays des Bakhtiaris. Paris 1911 (31)

ARNE, T. J. : The Swedish Archaeological Expedition to Iran 1932-1933 (in Acta Archœologica, VI, fasc, 1-2, pp. 1-48). (32)

ARNOLD, Thomas W. : Painting in Islam. Oxford, 1928 (33)

: The Survival of Sasanian Motifs in Persian Painting. (in Studien zur Kunst des Ostens, J. Strzygowski gewidmet, Wien 1923, S. 95-97). (34)

-: Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting. Newcastle-upon-Tyne, 1924. (35)

-: Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M S. London, 1930. (36)

ARNOLD, Th.& and Grohmann, A. : The Islamic Book. London 1929 (37)

ARNOLD Th & and R. A. NICHOLSON: A Volume of Oriental Studies presented to Edward Browne. Cambridge. 1922 (38)

ATHAR-É IRAN, Annales du Service Archéologique de l'Iran (depuis 1936). (39)

BAHRAMI, M: Recherhes sur les carreaux de revêtement lustré dans la céramique persane du XIIIe au XVe siècle, Paris, 1937. (40)

BARBIER DE MEYNARD: Dictionnaire géographique de la Perse. Paris. 1861 (41)

BINYON, L. : Asiatic Art in the British Museum (Ars Asiatica, t. VI Paris 1925). (42)

BINYON, L: The Poems of Nizami. London. 1928 (43)

BINYON, L. WILKINSON & GRAY : Persian Miniature Painting, Oxford, 1933. (44)

BLOCHET, E. : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale Paris. 1910-20 (45)

--: Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale. Paris. 1926 (46)

--: Musulman Painting. Translated from the French by Cicely Binyon. London 1927. (47)

BODE, W & KUHNEL, E. : Antique Rugs from the Near East. New-York, 1922. (48)

BRECK. J. and F. MORRIS : The James F. Ballard collection of Oriental rugs. New York 1923. (49)

BRITTON, Nancy Pence : A Study ot Some Early Isiamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, 1938. (50)

BROWNE, E, G. : A Literary HIstory of Persia. (51)

BUCKLEY, Wilfred : Two glass vessels from Persia (in Bur - Lington Magazine, vol. LXVII, August 1925, pp. 66-77). (52)

BULLETIN OF THE AMERICAN INSTITUTE FOR PERSIAN ART AND ARCHEOLOGY. New York. (53)

Bulletin of the Museum of Fine Arts. Boston. (54)

Burlington Magazine London. (55)

CHARDIN, SIR JOHN : A New and Accurate Description of Persia and Other Eastern Nations. London, 1724. (56)

: Travels in Persia, with an Introduction by Sir Percy Sykes. London, 1927. (57)

CLAVIJO: Embassy to Tamerlane (éd Guy Le Strange) London, 1928(58)

COHN WIENER,E.: Die Ruinen der Seldschukenstadt Von Merw und das Mausoleum Sultan Sandschars (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst II, 1925, S. 115 122). (59)

--: Turan Berlin, 1930 (60)

: Das Kunstgewerbe des Ostens, Berlin 1923. (61)

COOMARASWAMMY, A. K: Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston (Ars Asiatica, t. XIII. Paris 1929) (62)

COX, R. : Les Soieries d'art Paris, 1914. (63)

CRESWELL, K. A. C. : The History and Evolution of the Dome in Persia (Journal of the Royal Asiatic Society, July 1914 p. 681-701). (64)

: Persian domes before 1400 A. D. in Burlington Magazine 26, 1914-12 pp. 146-155). (65)

: Early Muslim Architecture, Oxford, 1932. (66)

CHRISTENSEN, ARTHUR : L'Iran sous les Sassanides. Paris, 1936. (67)

DEAN, BASHFORD : Handbook of Arms and Armor, European and Oriental. New York (Metropolitan Museum of Art), 1915. (68)

DENIKE, BORIS : Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan occidental (in Ars Islamica, vol II, pp. 69-83). (69)

DENNISON ROSS, E. (editor): Persian Art. Oxford, 1930 (70)

DIEZ, ERNST : Die Kunst der islamischen Volker, Berlin, 1922. (71)

: Churasanische Baudenkmâler I. Berlin. 1918. (72)

: Die Elemente der Persischen Landschaftsmalerei. Wien, 1922. (73)

-- : Persien. Islamische Baukunst in Churasan. Hagen i. W. 1923. (74)

-- : Isfahan(in Zeitschrift für bildende Kunst, 26, 1915. S.90-104,113-128). (75)

DIEZ, ERNST : Stylistic analysis of Islamic art (in Ars Islamica, Vol. III, No 2, pp. 201-212) . (76)

DILLEY, A U. : Oriental Rugs and Carpets. London. 1931. (77)

DIMAND, M. S. : A Handbook of Mohammedan decorative Arts. New, York, 1930. (78)

-: Dated Specimens of Mohammedan Art in the Metropolitan Museum of Art. Part I (in Metropolitan Museum Studies , 1928 , Vol. I , Part I, pp, 99 -113) (79)

-: Dated Persian doors of the fifteenth century(in Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, vol. XXXI, no. 4. April 1936) (80)

—: Persian Velvets of the Sixteenth Century (in Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. vol. XXII., 1927, pp. 108-111). (81)

—: Loan Exhibition of Persian rugs of the so-called Polish type , New York , (The Metropolitan Museum of Art) 1930. (82)

ENCYCLOPEDIE DE L' ISLAM: (83)

ERDMAN, KURT : Orientteppich (Bilderheft der Islamischen Abteilung Staatliche Museen in Berlin, Heft 3) Berlin, 1935. (84)

- : Die sasanidischen Jagdschalen (in Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen, LVII, pp. 193-232). (85)

ETTINGHAUSEN , Richard : Important pieces of Persian pottery in London collections(in Ars Islamica, vol. II, I, pp. 45-64. 21 figs). (86)

FALKE , OTTO VON : Kunstgeschichte der Seidenweberei . Berlin, 1913. (87)

FLEMMING, E. : Textile Kunst. Berlin 1923. (88)

FLETCHER, BAMTISTER: A History of Architecture on the comparative method. London. 7 th éd 1924. (89)

FLURY, S. : Le décor épigraphique des mouments de Ghaezna (in Syria, VI. 1925) . (90)

GABRIEL, ALBERT : Le Masdjid-i Djum'a,d'Isfahan (in Ars Islamica vol. II. I, pp. 7-44, 34 figs). (91)

GABRIEL ROUSSEAU : L'art dêcoratif musulman. Paris, 1934. (92)

GANZ, P. : L'Oeuvre d'un Amateur d'art. La Collection de Monsieur F. Engel-Gros. 2 vol. Geneva-Paris, 1925. (93)

GAY, V. : Glossaire archéologique du Moye-Age et de la Renaissance, II, Paris, 1928. (94)

GLUCK, HEINRICH UND ERNST DIEZ : Die Kunst des Islam. Berlin, 1925. (95)

GODARD. A.: Les Monuments de Maragha (Publications de la Société des Etudes Iraniennes, No 9) Paris, 1934. (96)

GOTTLIEB, T. : Kaiserlich-Königliche Hofbibliothek, Bucheinbande, 100 Tafeln mit Einleitung. Wien, 1910. (97)

DRATZL, EMIL : Islamische Bucheinbande des 14. bis 19. Jahrhunderts, Leipzig 1924 . (98)

GRAY, B. : Persian Painting, London, 1930. (99)

GRAY, B. : Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (in Pantheon, Y· 1933). (100)

GREY, C, : A Narrative of Italian travels in Persia (Trans) . Hakluyt Society , 1873. (101)

GROTE-HASENBALG, W. : Der Orientteppiche, seine Geschichte und seine Kuklur, Berlin, 1922. (102)

GROUSSET, R. : Les civilisations de l 'orient, t . I : L ' Orient. Paris 1929. (103)

— : L'Iran extérieur : son art (Publications de la société des Etudes Iraniennes et de l'art persan. Paris 1932). (104)

GUNTHER, R. T: The astrolabes of ihe world. Oxford, 1932. (105)

HAKLUYT, R. : The principal navigations, voyages, traffiques and discoveries of the English nation, II London-New York (Everyman), 1926. (106)

HAWLEY, W.A. : Oriental Rugs, antique and modern, New York, 1913. (107)

HERBERT, TH : Travels in Persia, 1627-1629, éd. Sir William Foster. London 1928 (108)

HERZFELD, E. : Die Malereien von Samarra. Berlin 1927. (109)

— : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin 1923. (110)

— : Archaeological History of Iran. London, 1935. (111)

— : Am Tor von Asien. Berlin 1920. (112)

HEYD, W : Histoire du Commerce du Levant. 2 vol. Leipzig 1923 (113)

HOBSON, R. L. : A Guide to the Islamic Pottery of the Near - East (British Museum) London, 1932, (114)

—: The George Eumorfopoulos collection, Catalogue (115)

HUART, CL : Les calligraphes et les miniaturistes de l' orient musulman. Paris 1908 . (116)

ISLAM (der). (117)

JACOBY, A. : Eine Sammlung orientalischer Teppiche. Berlin, 1923. (118)

KENDRICK, A, F. & ARNOLD, T. W. : Persian stuffs with figure-subjects (Burlington Magazine , November 1920 pp. 237-44). (119)

KENDRICK: Guide to the Collection of Carpets Victorira & Albert Museum, Department of Textiles) London, 1920. (120)

KENDRICK : Notes on Carpet Knotting and Weaving (Victoria and Albert Museum, Department of Textiles) . (121)

KOECHLIN, R. Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre, Paris, 1928 (122)

KOHLHAUSSEN, H. : Islamische Kleinkunst (Museum fur Kunst und Gewerbe, Hamburg, 1930) . (123)

KUHNEL, ERNEST: Die Islamische Knnst (in A. Springer Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, S. 373-584). Leipzig, 1929 (124)

—: Islamische Kleinkunst. Berlin 1925. (125)

—: Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst Band I, 1924 S. 42-52). (126)

—: Miniaturmalerei im islamischen Orient. 2e éd . Berlin 1923. (127)

—: Meisterwerke der Archäologischen Museen in Istanbul, Band III. Die Sammlung Türkischer und Islamischer Kunst im Tschinili Koschk. Berlin und Leipzig, 1938. (128)

—: Das Landschafstabild in der islamischen Buchmalerei (in Die graph. Künste , Wien, 50, 1927, S. 1-9). (129)

—: Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, Band I, 1924 pp, 42-52). (130)

—: Sammlung Oskar Skaller, Berlin, Persische Keramik, vornehmlich 13-14. Jahr. Berlin 1927. (131)

—: Die Abbasidischen Lüsterfayencen, in Ars Islamica, (1934) pp. 149-59 (132)

LAMM, C. J. : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten. Berlin, 1930. (133)

—: Glass from Iran in the National Museum, Stockholm. Uppsala 1935. (134)

—: Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East. Paris. 1934. (135)

L. LANGLES (éd.) Voyages du Chevalier Chardin, Paris 1811 (136)

Le COQ, A. VON; Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens. Berlin, 1925 (137)

—: Die Buddhistische Spatantike in Mittelasien, II , Die manichaeischen, Miniaturen, Berlin, 1923. (138)

LE STRANGE, G : The Lands of the Eastern Caliphate. Cambridge. 1910. (139)

MANKOWSKI, TADEUSZ Influence of Islamic Art in Poland (in Ars Islamica , vol. II, pp. 61-117). (140)

MARÇAIS, G. : L'art musulman (in Nouvelle Histoire Universelle de l'Art , publiée sous la direction de Marcel Aubert. voi. II. (141)

MARCAIS, G. : Manuel d' Art Musulman, L'Architecture. Paris, 1926. (142)

MARTEAU, G. & H VEVER Miniatures Persanes . Paris, 1913. (143)

MARTIN, F. : The Miniature Painters of Persia, India and Turkey from The VIII to the XVIII century London 1912. (144)

— Figurale persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550-1650 stockholm,1899 (145)

—: Die persische Prachtstoffe im Schlosse Rosenborg in Kopenhagen, Stockholm, 1901 (146)

MASSIGNON, L : Les méthodes de réalisation ariisitique des peuples de l'Islam, in Syria, II (1921) (147)

MAYER, L A. : Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology. Edited by L A Mayer vol. I, II, & III (for 1935, 36 & 37) (148)

MEZ, A. : Die Renaissance des Islams. Heidelberg, 1922 (149)

MIGEON, GASTON: Manuel d'art musulman: Arts plastiqnus et industriels 2 vol 2e éd Paris, 1927. (150)

—: L'Orient musulman. 2 vol (Documents d'Art, Musée du Louvre) Paris, 1922 (151)

—: Les Arts musulmans. (Bibliothèque d'histoire de l'art.) Paris, 1927 (152)

—: Exposition des arts mnsulmans au Musée des arts décoratifs Paris, 1922. (153)

—: Un tissu de soie persan du Xe siècle au Musée du Louvre (in Syria 3, 1922 p. 41-3) . (154)

: Les Arts du tissu, Paris, 1929. (155)

MINER, D. : The Art of Persia and the Asiatic migrations (tn Handbook of the Collection, Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, U. S, A. ,- pp. 42-50) (156)

MORGENSTERN, L. : L'exposition d'art iranien de 1935 à Léningrad (Revue des Arts Asiatiques, X, 1936). (157)

MORITZ : Arabic Palaeography Cairo, I. (158)

MOUSA A. : Zur Geschichte der Islamischen Buchmalerei in Aegypten. Cairo, 1931. (159)

MUMFORD, J. K. : The Yerkes Collection of Oriental carpets. London-New-York, 1910 (160)

NASIRI KHOSRAU: Relation du voyage de Nasiri Khosrau, éd. et traduction de Ch. Chefer. Paris 1881. (161)

NEUGEBAUER R. und TROLL, S. : Handbuch der orientalischen Teppichkunde, Leipzig, 1930 (162)

PAUTY, E. : L'architecture dans les miniatures Islamiques (in Bulletin de l'Institut d'Egypte, vol XVII, fasc 1 pp. 23-68). (163)

PEZARD, M. : La Céramique archaïque de l'Islam, Paris 1920 (164)

POPE, A. U. : A Survey of Peraian Art. Arthur Upham Pope, editor and Phyllis Arckerman. assistant editor. Oxford, 1938 (165)

—: An Introduction to Persian Art. London. 1930. (166)

- :The Spirit of Persian Art (in Studio, London, december,1930, pp.3-24)(167)

QAZWINI, M et L. BOURAT: Deux documents inédits relatifs à Behzad (in Revue de Monde Musulman. XXVII 1914). (168)

RABINO, H S. : Mazanderan and Asterabad, London, 1928. (169)

REATH, N. A & SACHS, E. B. :, Persian Textiles . New Haven,1937 (170)

REPERTOIRE CHRONOLOGIQUE D' EPIGRAPHIE ARABE: Le Caire, depuis 1931 (171)

REVUE DES ARTS ASIATIQUES. (172)

RIEFSTAHL, M : Persian Islamic stucco sculptures (in The Art Bulletin XIII)1951), pp. 439 III 463). (173)

—: The Parish- Watson collection of Mohammedan potteries, New York, 1922. (174)

RITTER, H. , RUSKA, J. ' SARRE, F. , WINDERLICH, R.: Orientalische Steinbücher und Fayencetechnik: (Istanbuler Mitteilungen, herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archaeologischen Institutes des Deutschen Reiches) Istanbul, 1935 . (175)

RIVIERE, H. : La Céramique dans l'art musulman, Paris, 1914' (176)

RODER, KURT: Zur Technik der persischen Fayence im 13 14 Jahrundert. (in Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, N f , Band 14 pp. 225-242). (177)

—: Uber glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in Islamischen Ländern (in Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens, Paul Kahle zum 60. Geburtstag überreicht . . . herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden, pp. 133-144). (178)

SAKISIAN, A. : La Miniature Persane du XIIe au XVIIe siècle. Paris 1929 (179)

—: Les tapis de Perse à la lumière des arts du livre (in Artibus Asiae vol. V, Fasc. 1, pp. 9-22, fasc. 2-4, pp 223- 235). (180)

—:La reliure persane du XIVe au XVIIe siècle (Actes du Congrès de l'art, Pasis, 1921, 1). (181)

SALADIN, H : Manuel d' Art musulman: 1 ' Architecture . Paris, 1907 (182)

SALLES, G. et BALLOT, M: J. : Les Collections de l' Orient Musulman (Musée du Louvre) . Paris, 1928. (183)

SARRE, FRIEDRICH : Die Mohammedanische Baukunst in Persien

(in Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde Berlin-1919, Heft 3-4) (184)

—: Ardabil. Grabmoschee des Schech Safi. Berlin. 1924. (185)

—: Islamische Bucheinbände. Berlin 1923 (186)

—: Denkmäler persischer Baukunst. 2 vols. Berlin, 1910 (187)

SARRE, F. & HERZFELD, E. : Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris- Gebiet. Berlin. 1911. (188)

—: Erzeugnisse islamischer Kleinkunst, II Seldschukische Kleinkunst. Leipzig. 1909. (189)

—: Die Kunste des Alten Persien. Berlin, 1921. (190)

—: Die Keramik von Samarra. Berlin, 1925. (191)

—:SARRE, F. & MARTIN, F.R. (Editeurs) : Die Ausstellung von Meisterwerken muhammadanischer Kunst in München, 1910. 3 vol. München 1912. (192)

SARRE, F. & MITTWOCH, E. : Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914. (193)

SARRE, F. & TRENKWALD, H. : Old Oriental Carpets. 2 vols. Vienna and London. 1926 - 1929. (194)

SCHMIDT, HEINRICH : Persische Seidenstoffe der Seldjukenzeit (in Ars Islamica, vol. II, no 1 pp. 85 90). (195)

SCHULZ, PH, WALTER: Die persisch-islamische Miniaturmalerei 2 Bände Leipzig 1914 (196)

SCHWARZ : Iran im Mittelalter_ Leipzig, 1926 (197)

SMIRNOFF, V. : L'Argenterie orientale St. Pétersburg 1909 (198)

SMITH, MIRON B. : Material for a Corpus of early Iranian Islamic Architecture I. Masdjid-i Djum'a, Demawend, with « Note épigraphique par Jedda Godard » (in Ars Islamica , vol. II, No 2. pp. 153-183) . (199)

STCHOUKINE, IVAN : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, Paris 1932. (200)

—: Les manuscrits illustrés musulmans de La bibliothèque du Caire (in Gazette des Beaux-Arts, t. XIII, Mars 1935, pp. 138-158) . (201)

—: Notes sur des peintures persanes du sérail de Stanbul (in Journal Aaiatique. t. CCXXI, pp. 117-140). (202)

—: La Peinture iranienne sous les derniers Abbassaides et les Il khans. Bruges, 1936. (203)

STRZYGOWSKI, JOSEF : Die bildende Kunst des Ostens Leipzig 1916. (204)

—: Altai-Iran und Volkerwanderung, Leipzig, 1917. (205)

—: Asiens Bildende Kunst, Augsburg, 1930. 206)

—: Asiatische Miniaturmalerei im Verein mit H. Glück, S. Kramrisch. E. Wellesz) . Klagenfurt. 1933. (207)

TAESCHNER, F. : Zur Ikonographie der persischen Bilderhand schriften

(in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II 1925 (208)

TETTERSALL, C. E. C : Fine Carpets in the Victoria and Albert Museum. London, 1924. (209)

TAVERNIER. J. B . The six travels of John Baptista Tavernier, London, 1684. (210)

—. Voyages en Perse. Paris, 1930 (211)

VICTORIA & ALBERT MUSEUM, DEPARTMENT OF TEXTILES : Brief guide to the Persian woven fabrics- London, 1922. (212)

—: Brief guide to the Persian Embroideries . London, 1929. (213)

VIOLLET, HENRI et S. FLURY : Un monument des premiers siècles de l' hégire en Perse (in Syria 2, 1921 p. 226-34, 305-16) (214)

WALLIS, H. : Persian Ceramic Art bloaging to Mr. F. Du Cane Godman. London, 1894. (215)

WIET, GASTON : L'Exposition persane de 1931. (Publications du Musée de l'Art Arabe du Caire) Le Caire, 1931. (216)

—: L'Exposition d'art persan de Londres (in Syria t. XIII, 1938) . (217)

—: Exposition d'art 'persan. Le Caire, 1935 (Société des Amis de l'Art , 2 vols. 72 pl.) . (218)

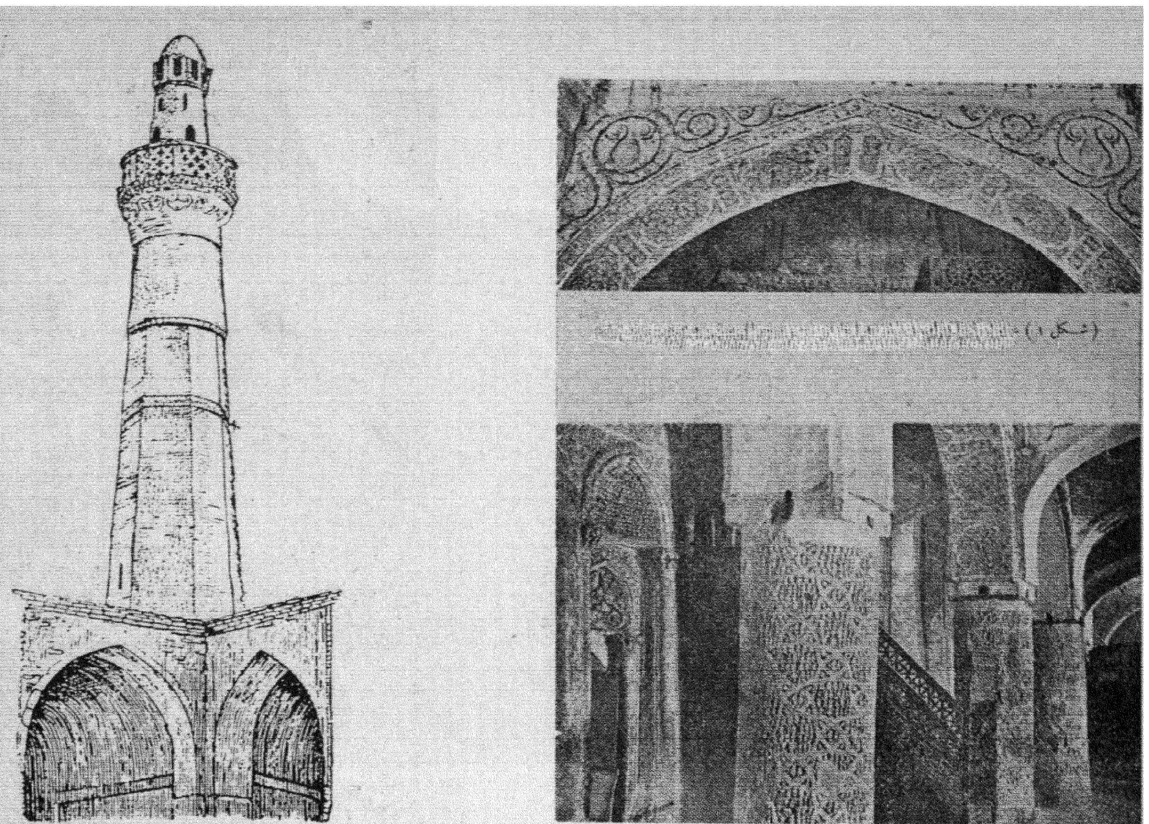
WIET. G. : L'Epigraphie Arabe de l' exposition d'art persan du Caire, (in Mémoires présentées à l' Institut d'Egypte XXVI. Le Caire, 1935). (219)

ZAKY M. HASSAN : Les TULUNIDES. Paris, 1933. (220)

—: Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages. Cairo, 1987. (221)

ZELLER. R. : Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels. Die persischen Waffen (in Jahrbuch des Bernischen Museums in Bern, XV Jag. 1935. (222)

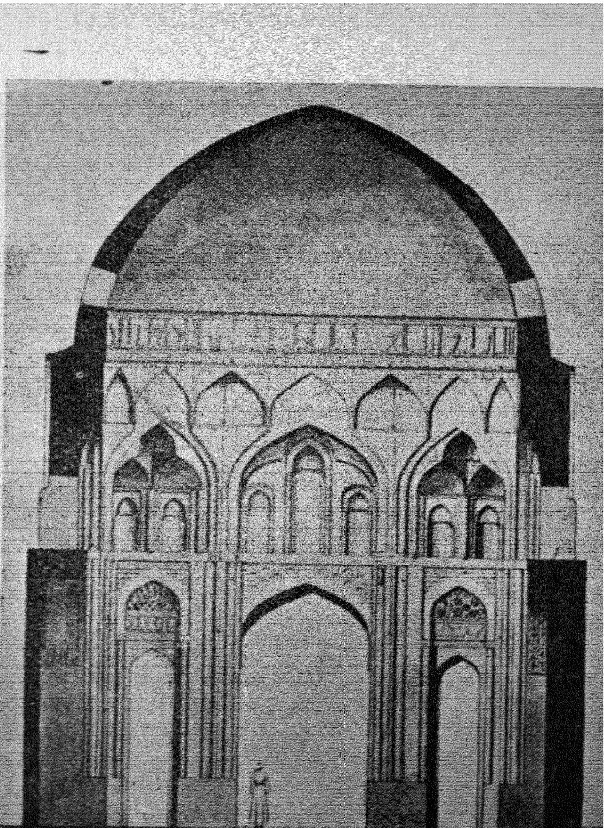
ZIAUDDIN, M. : Moslem calligraphy. Calcutta, 1939. (223)



(ش ۲) یک محراب و چند ستون از مسجد نایین- ۳۵۰ هـ - ۹۶۰م (پوپ)

(ش ۳) مناره مسجد جامع نایین

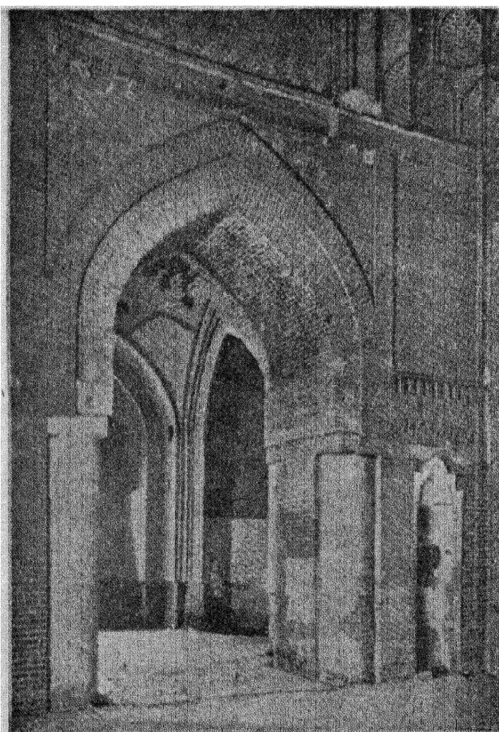
لوحهٔ ۲



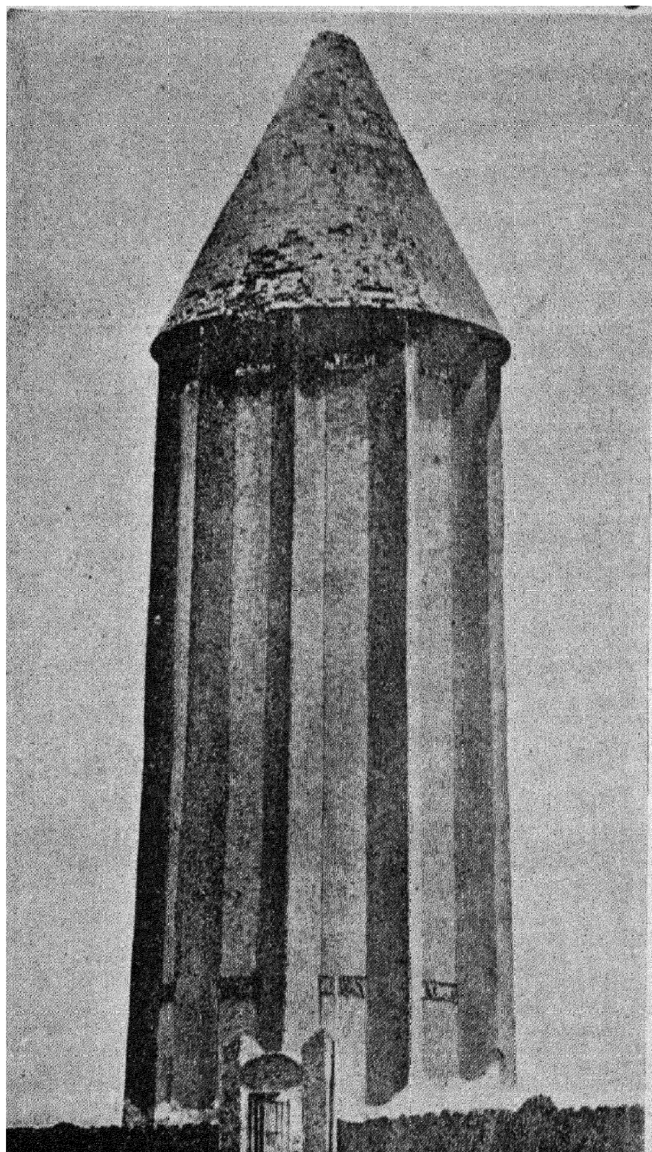
(ش ٤) قسمتی از شبستان گنبد کوچك مسجد جامع اصفهان (شرودر)



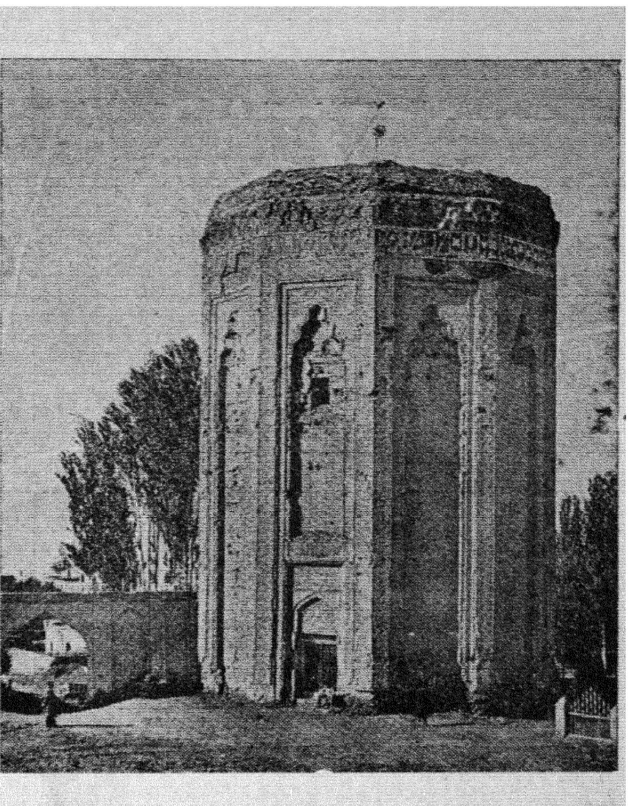
(ش ٥) یکی از طاقهای ضربی مسجد جامع اصفهان (پوپ)



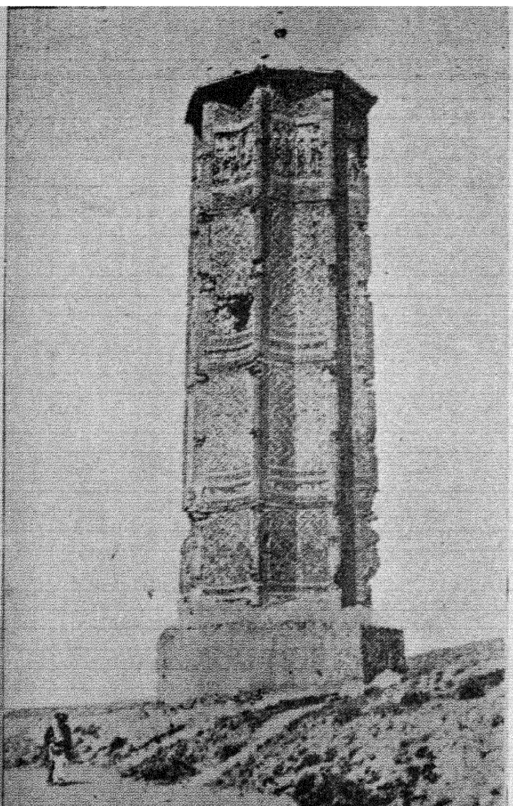
(ش٦) ایوان مسجد گلپایگان سال ٤٩٨ - ٥١٢ هـ - ١١٠٤ - ١١١٨ م
(پوپ)



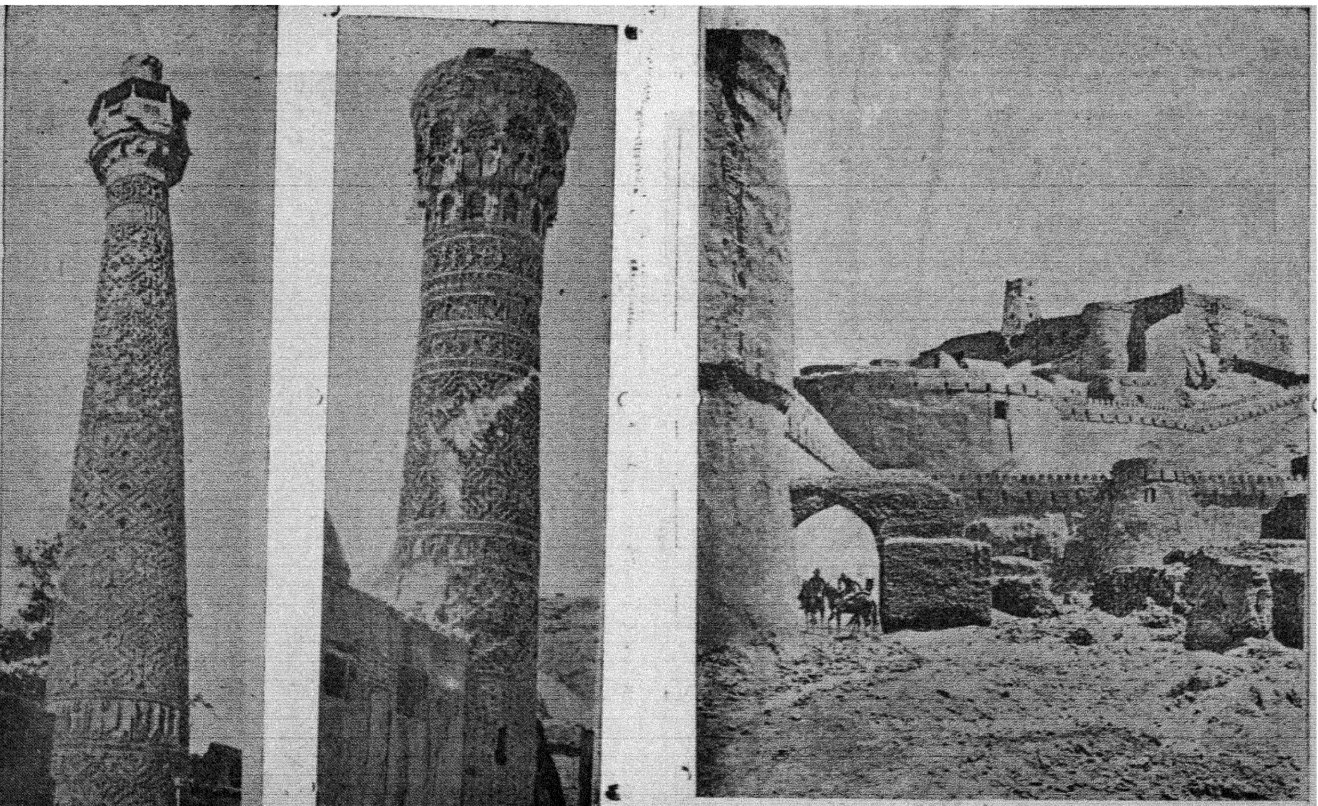
(ش۷) گنبدقابوس در گرگان ـ مورخ سال ۳۹۷ هـ ـ ۱۰۰٦م
(پوپ)



(ش۸) گور مؤمنه خاتون در نخچوان – سال ۵۸۲ ه – ۱۱۸۶ م
(زاره)



(ش۹) برج محمود غزنوی در غزنه ۴۲۱ ه – ۱۰۳۰ م (پیرون)

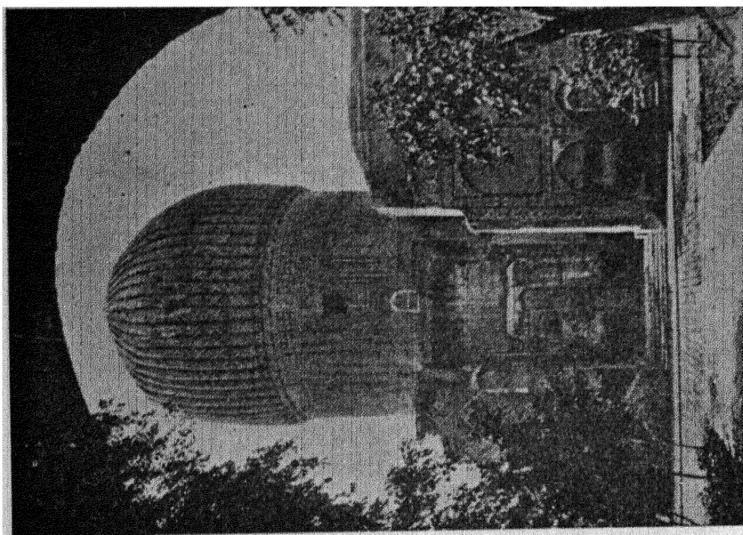


(ش ۱۲) قلعه بم

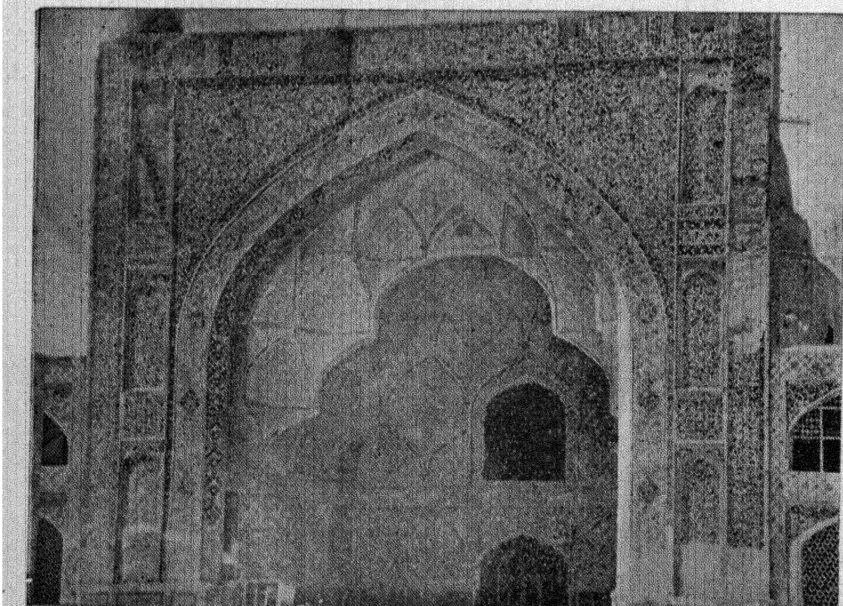
(شرودر)

(ش۱۱)منارهٔ سمنان ـ قرن ۵ هـ ـ ۱۱م
(بیرون)

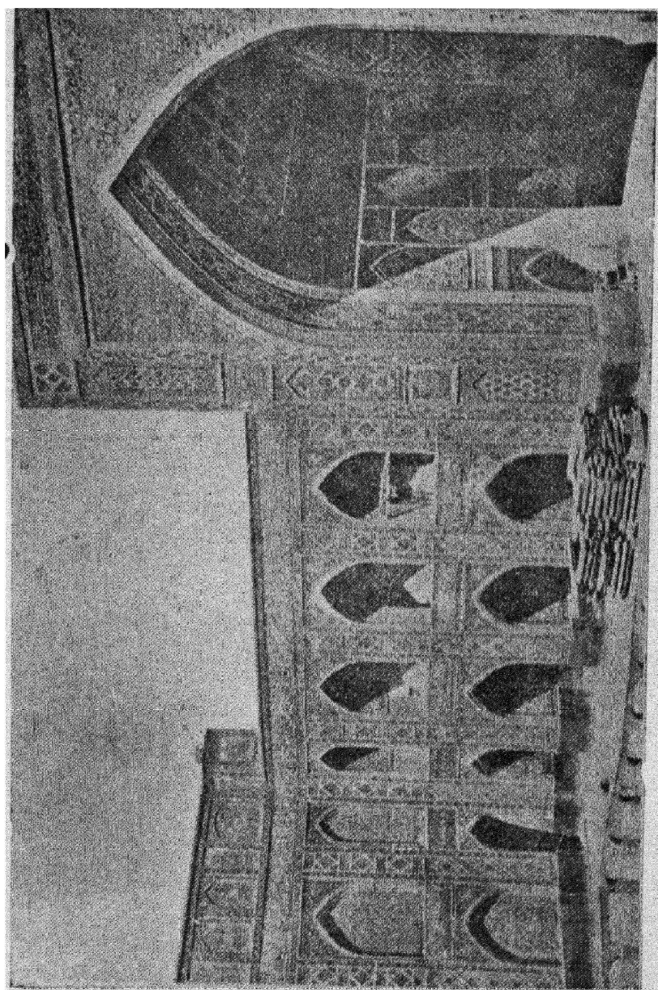
(ش۱۰) مناره بسطام مورخ ۵۱۴هـ ـ ۱۱۲۰
(پوپ)



(ش١٤) گور امير در سمرقند سال ٨٠٨هـ - ١٤٠٥ م
(زاره)

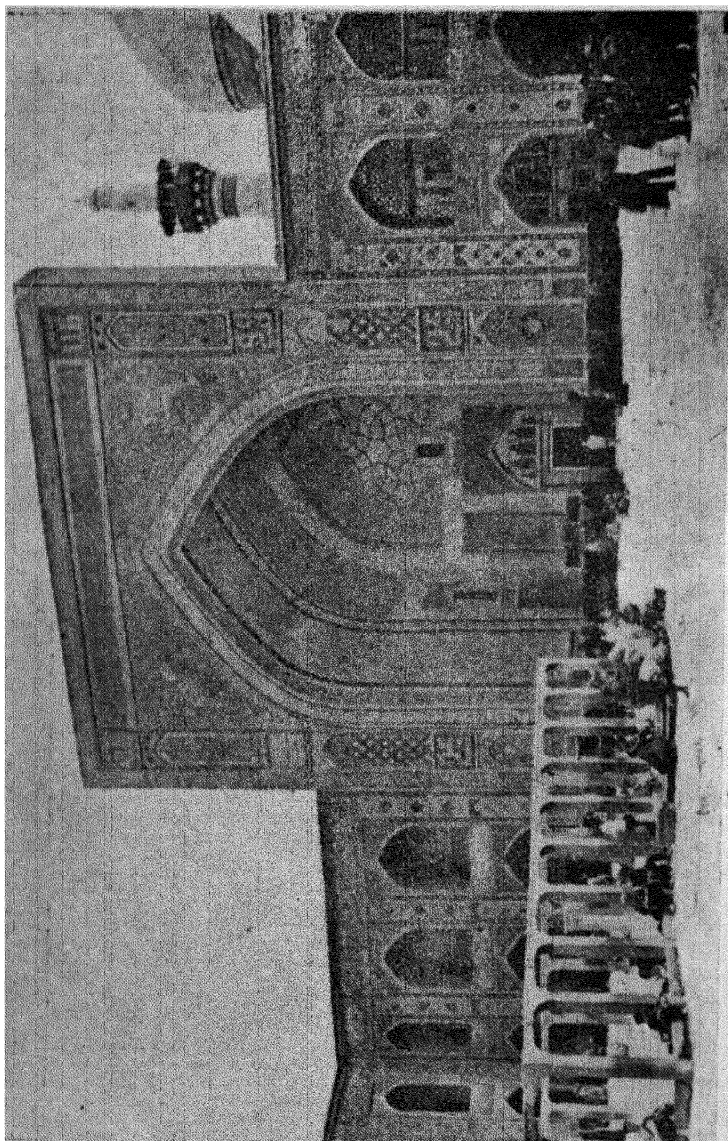


(ش١٣) يك در وايوان از مسجد جامع اصفهان از قر ٨ - ١٠ هـ - ١٤ - ١٦م (پوپ)



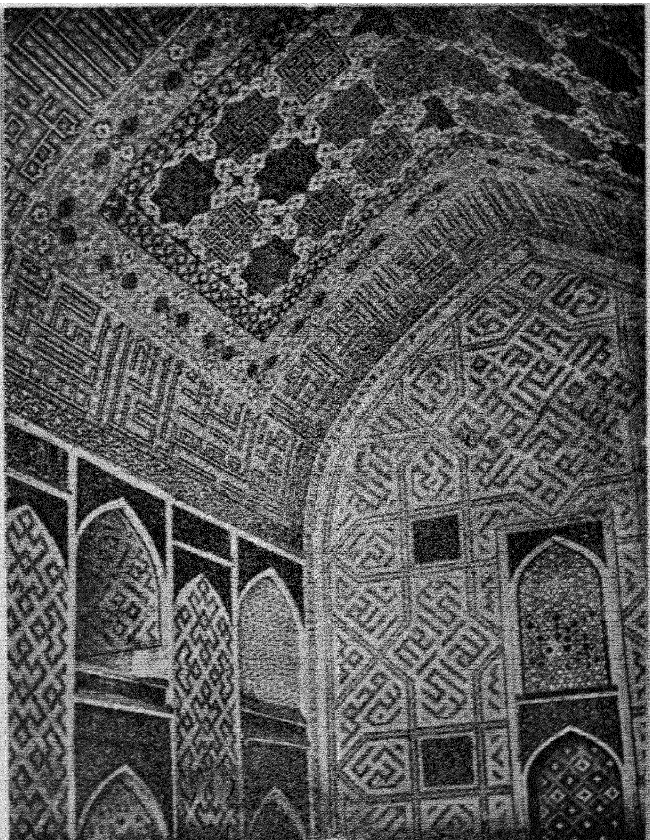
(ش ۱۵) قسمت غربی ایوان شمال غربی مسجد گوهر شاد درمشهد - سال ۸۲۱ ه - ۱۴۱۸ م

(پوپ)

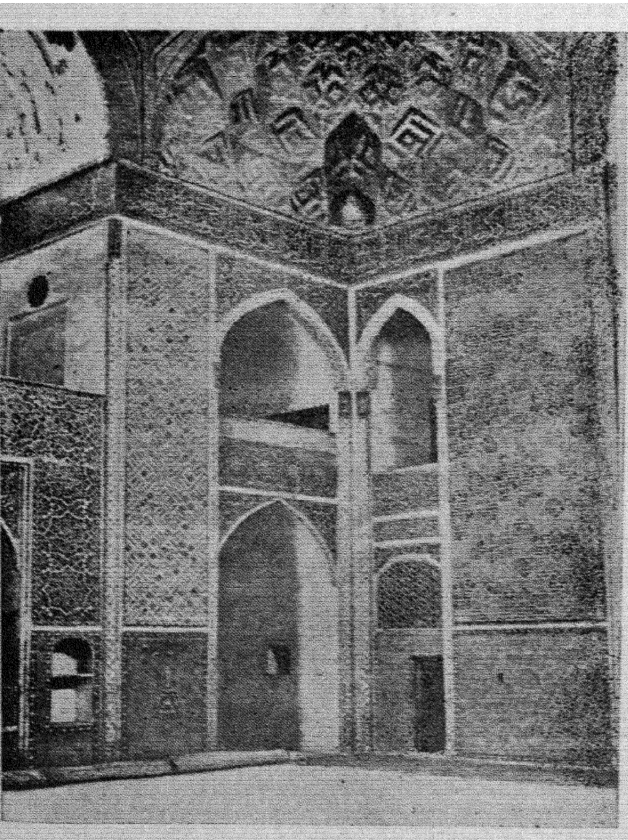


(ش ١٦) ايوان شمال شرقى مسجد گوهرشاد در مشهد ـ سال ٨٢١ هـ ـ ١٤١٨ م (پوپ)

لوحهٔ ۱۰

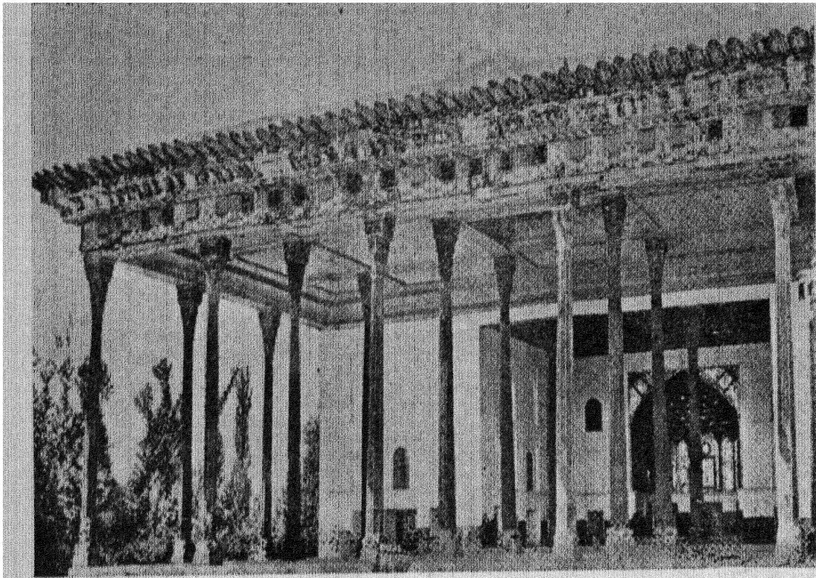


(ش۱۷) منظره تفصیلی ایوان جنوب شرقی مسجد گوهرشاد (پوپ)

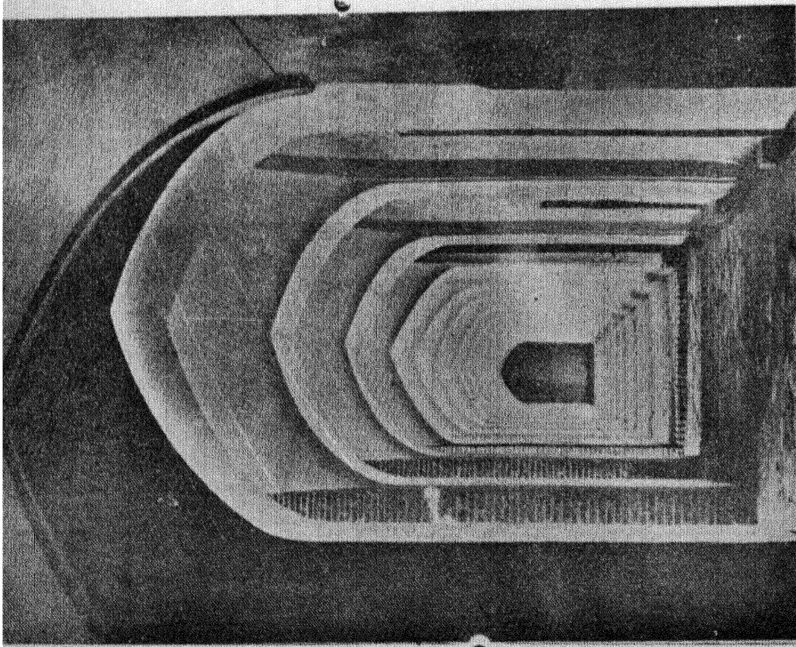


(ش ۱۸) منظره داخلی مسجد جامع یزد (پوپ)

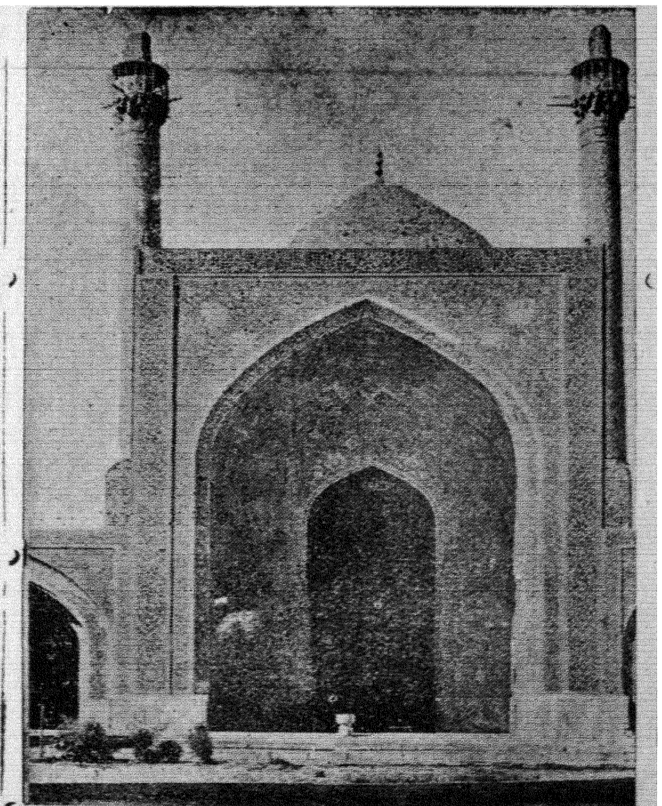
لوحهٔ ۱۱



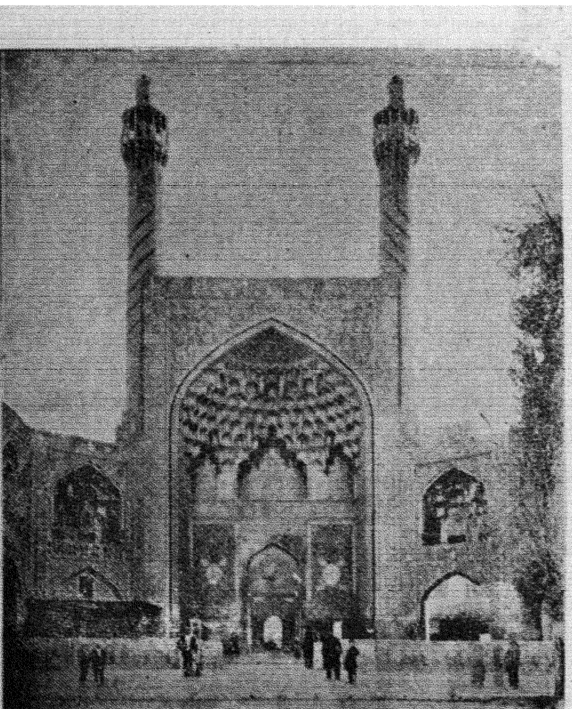
(ش ۲۰) کاخ چهل‌ستون اصفهان - از آثار اواخر قرن ۱۰ هجری (اواخر قرن ۱۶ میلادی) (پوپ)



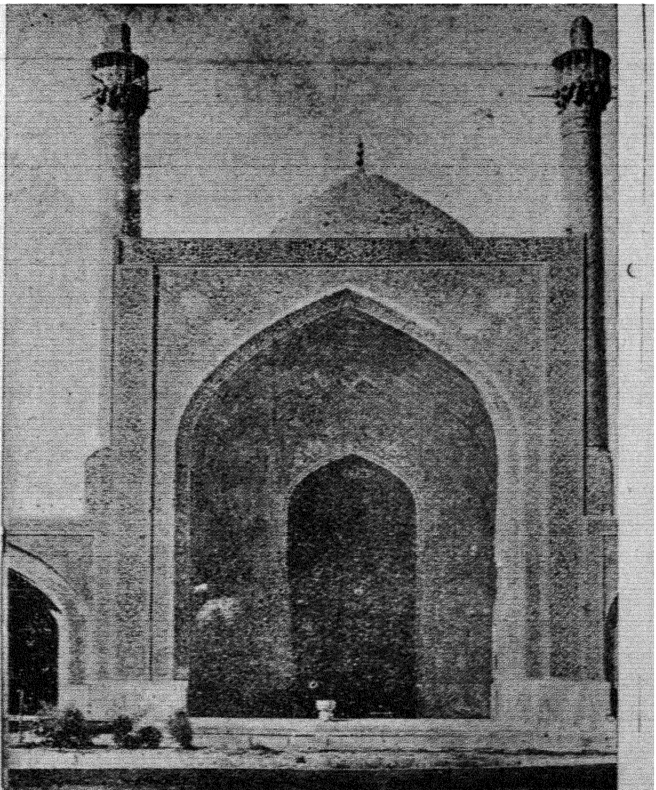
(ش ۱۹) یکی از مناظر داخلی مسجد جامع یزد - قرن ۹ هـ - ۱۵ م (پوپ)



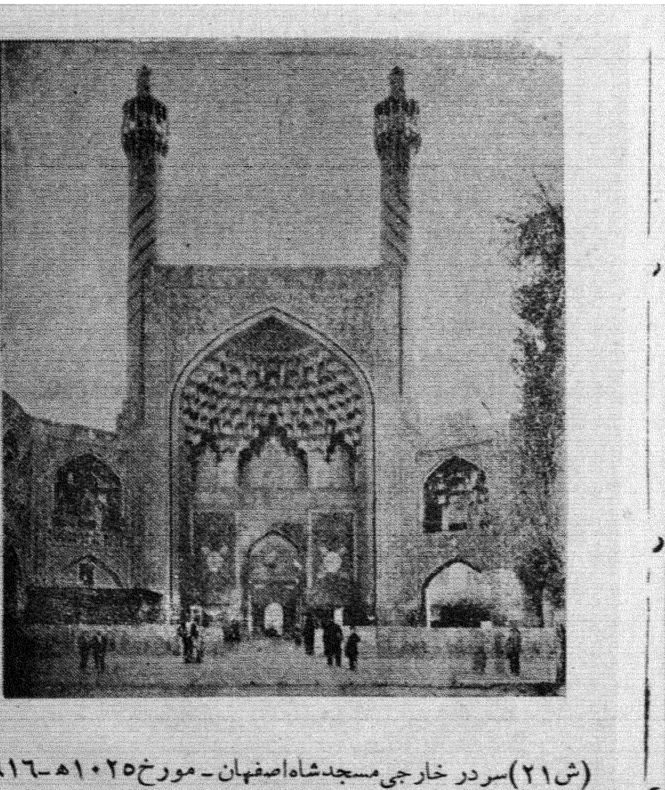
(ش ۲۲) یکی از درهای داخلی مسجد شاه اصفهان (پوپ)



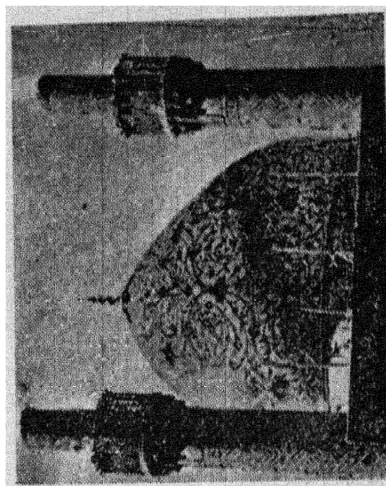
(ش ۲۱) سردر خارجی مسجد شاه اصفهان - مورخ ۱۰۲۵ هـ ـ ۱۶۱۶ م
(پوپ)



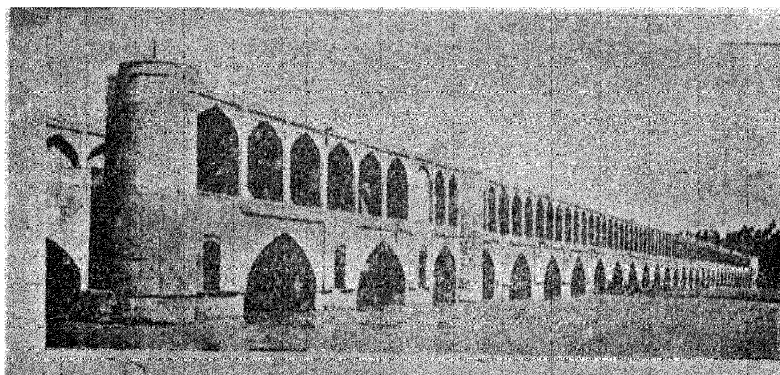
(ش ٢٢) یکی از در های داخلی مسجد شاه اصفهان (پوپ)



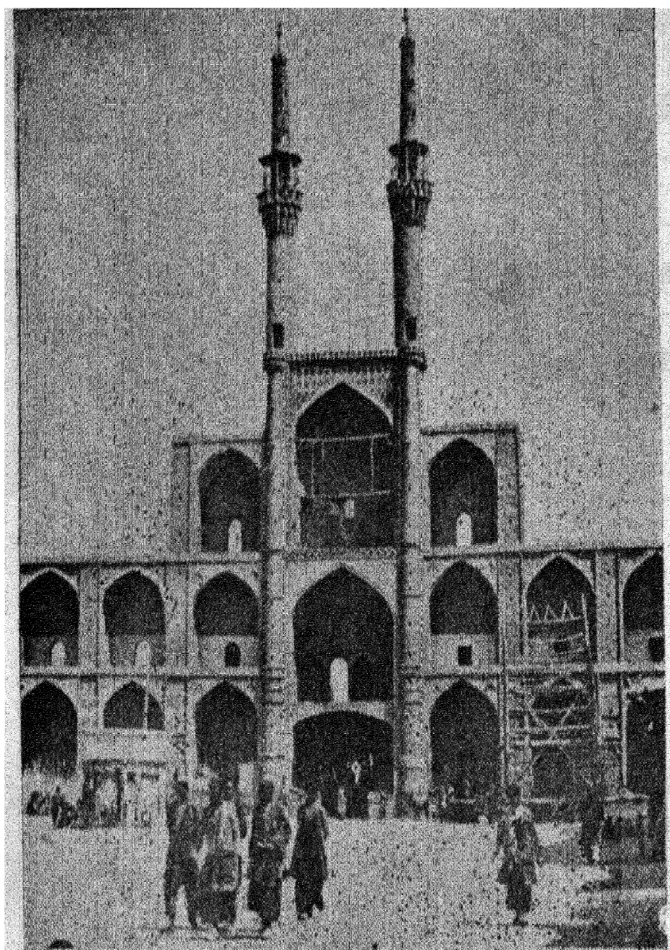
(ش ٢١) سردر خارجی مسجد شاه اصفهان – مورخ ١٠٢٥هـ ١٦١٦م (پوپ)



(ش ٢٦ گنبد مدرسه مادر شاه اصفهان- مورخ سال ١١٢٦ هـ - ١٧١٤ م
(بوپ)

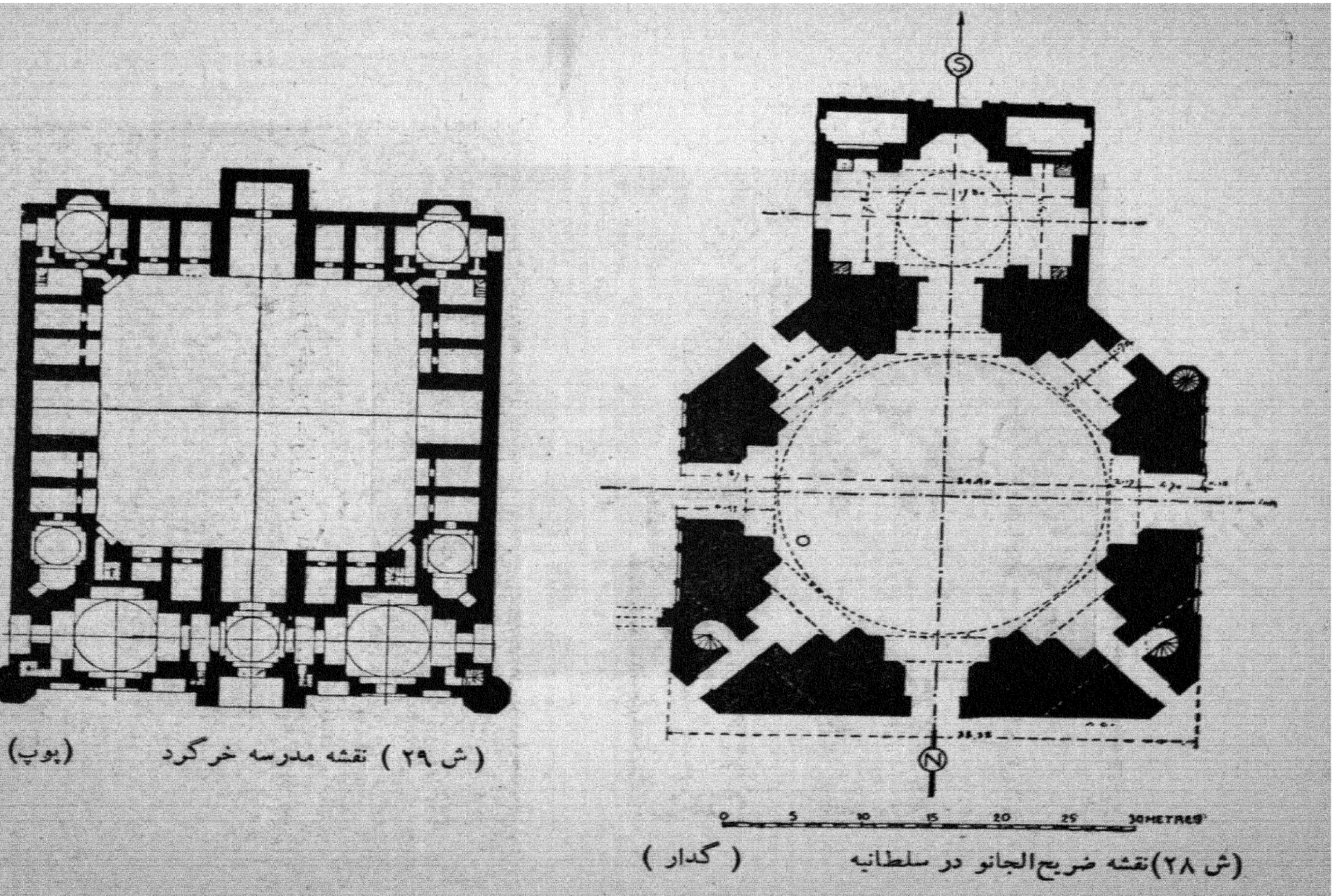


(ش ٢٥) پل ٣٣ چشمه اصفهان- قرن ١١ هـ - ١٧ م (بوپ)



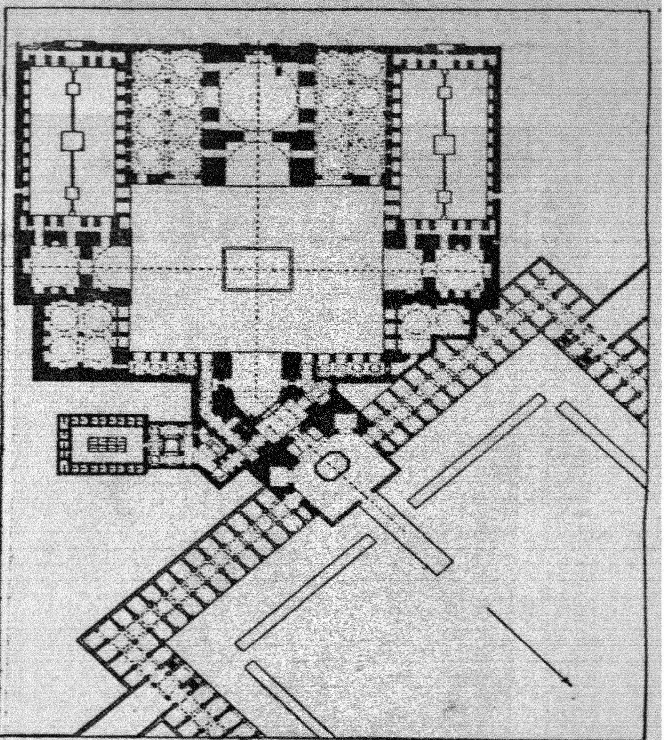
(ش ۲۷) سردر بازار شهر یزد ـ اوایل قرن گذشته (پوپ)

لوحهٔ ۱۶

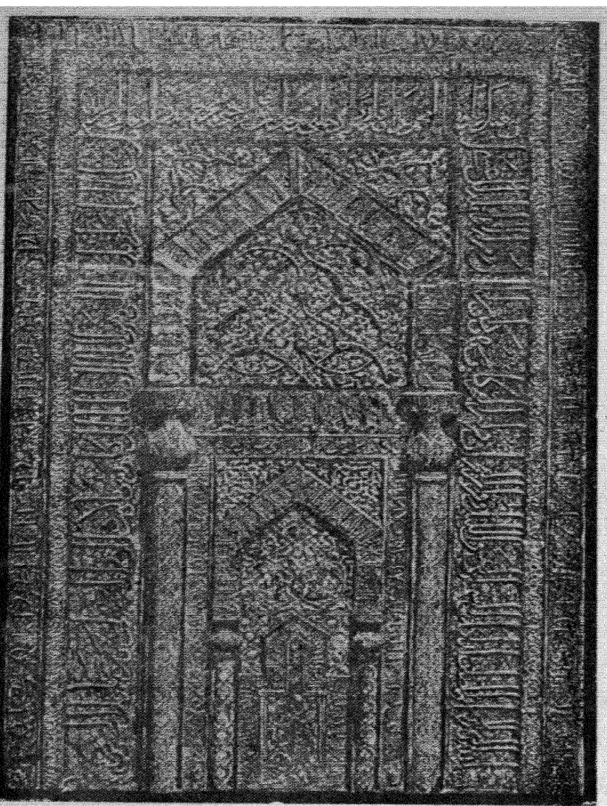


(ش ۲۸) نقشه ضریح الجانو در سلطانیه (گدار)

(ش ۲۹) نقشه مدرسه خرگرد (پوپ)

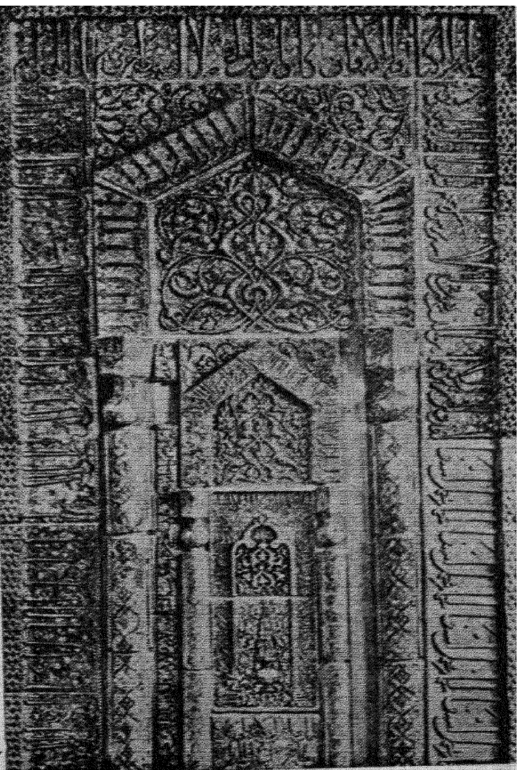


(ش ۳۰) نقشه مسجد شاه اصفهان (پوپ)

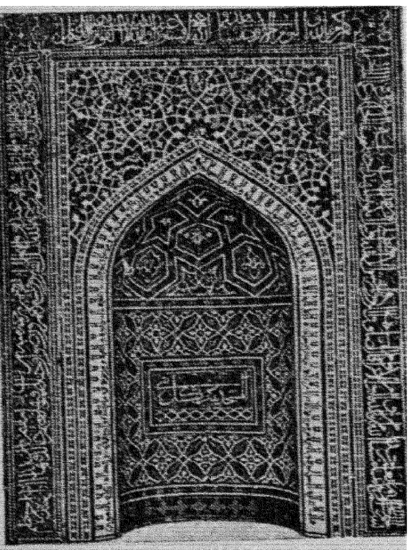


(ش ۳۱) محراب کاشی لعاب معدنی دار با تزیینات برجسته راجع به مسجد میدان کاشان مورخ بسال ۶۲۳ هـ - ۱۲۲۶م دارای نام سازنده آن (حسین بن عربشاه) فعلا در قسمت اسلامی موزهای دولتی برلن است

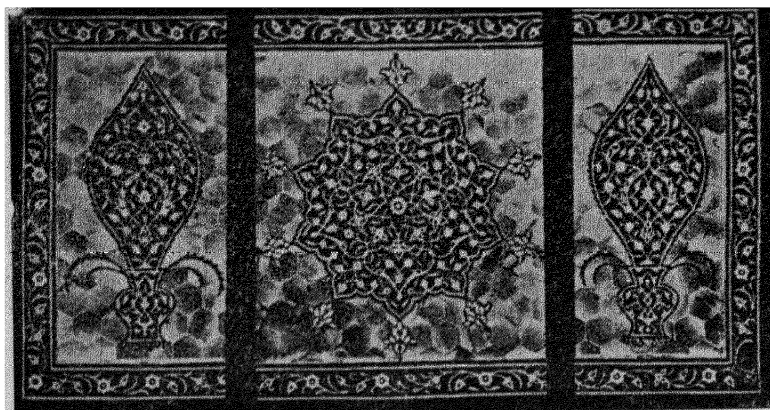
لوحهٔ ۱۸



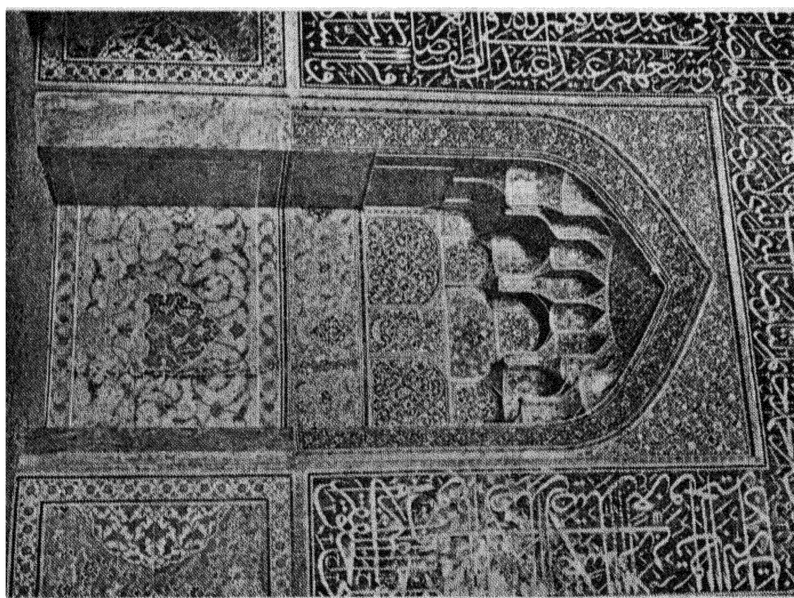
(ش ۳۲) محراب کاشی لعاب معدنی‌دار مسجد ورامین دارای امضاء سازنده آن علی بن محمد بن ابی طاهر مورخ بسال ۶۶۳ هـ ۱۲۶۴ م فعلا در مجموعه کیورکیان است



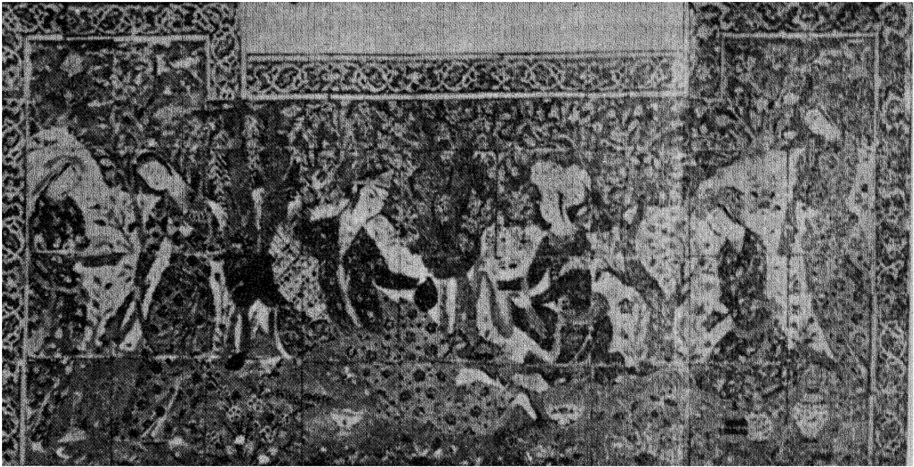
(ش ۳۳) محراب موزائیکی راجع به نیمه قرن ۸ هـ ۱۴ م در موزهٔ مترو پولیتان است



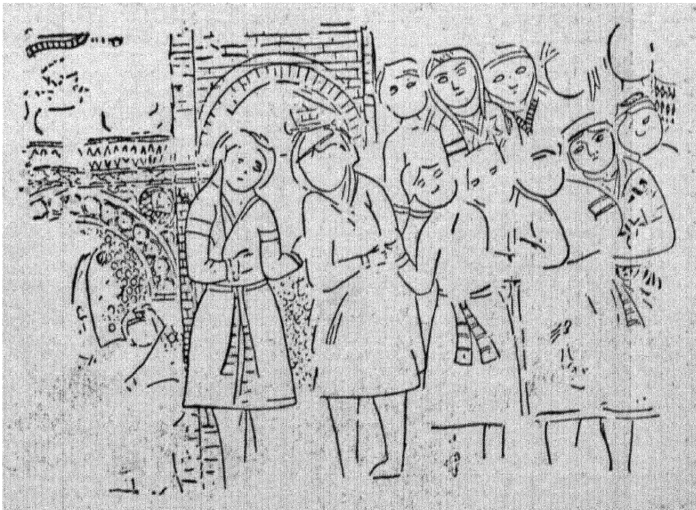
(ش۳٤) موزائیك خزفی که در یکی از خانقاههای اصفهان بوده راجع بقرن ۹ ه
ـ ۱۵ م فعلا در مجموعه کیود رکیان است



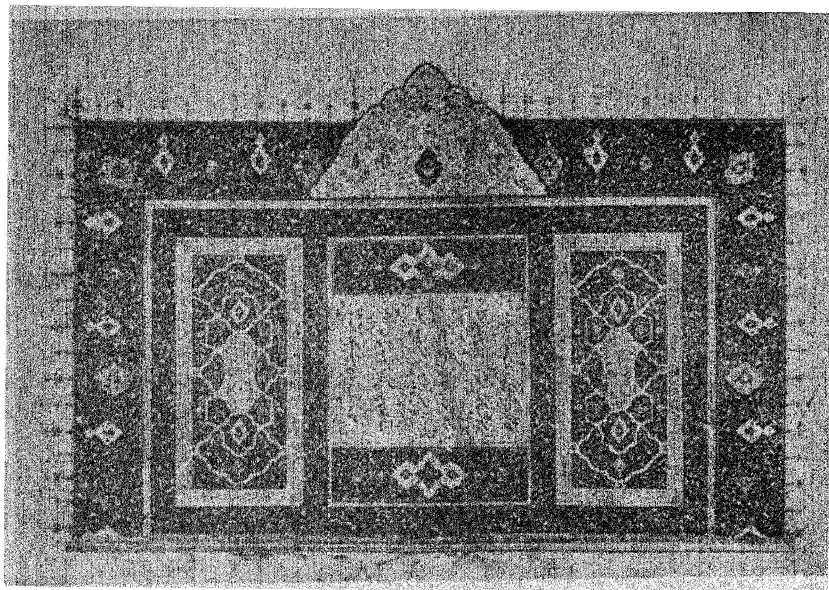
(ش۳۵) محراب موزائیك در مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان
بتاریخ ۱۰۲۸ ه ـ ۱۶۱۸ م (بوپ)



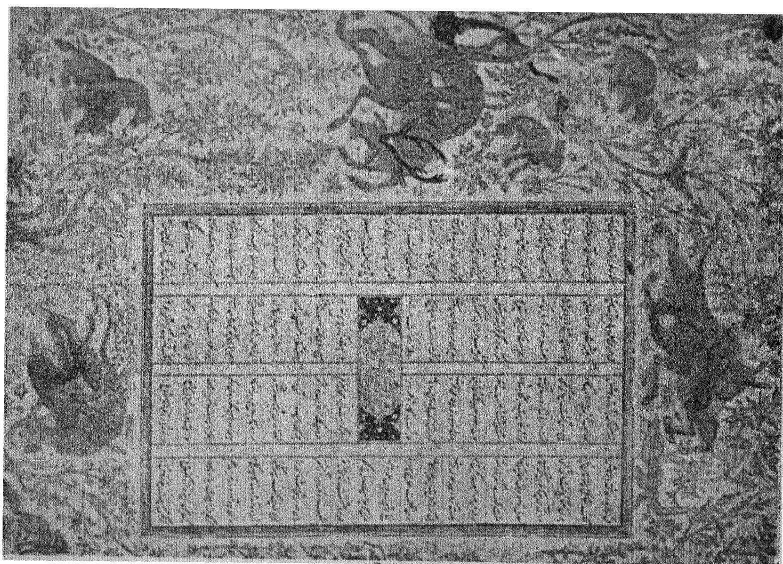
(ش٣٦) قسمتی از کاشیهای کاخ چهل ستون اصفهان راجع بقرن ١١ ﻫ - ١٧ م که فعلا در موزه ویکتور یاوالبرت است



(ش٣٧) قسمتی از نقشهای دیواری راجع بقرن ٦ ﻫ - ١٢ م در مجموعه هیرا مانك

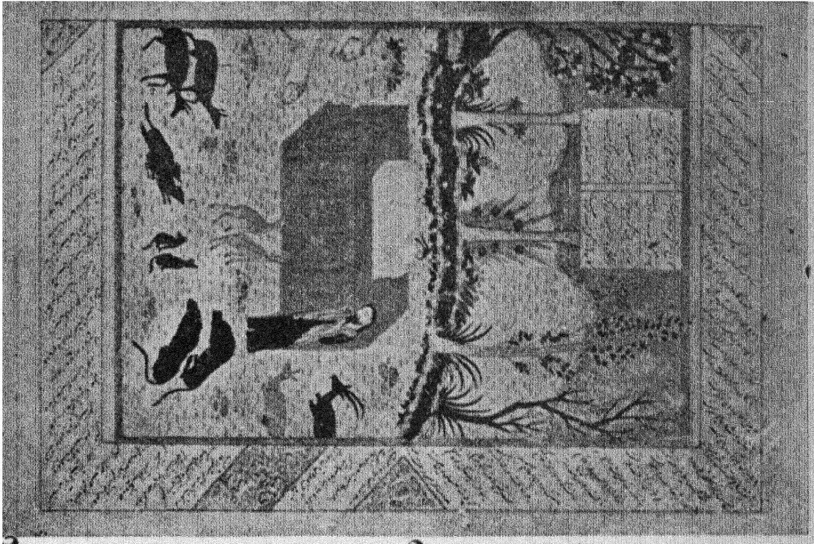


(ش۳۸) صفحه اول ازیك کتاب خطی (دیوان حافظ) بخط سلطانمحمد نور در سال ۹۲۹ هـ - ۱۵۲۳ م در موزهٔ فریر

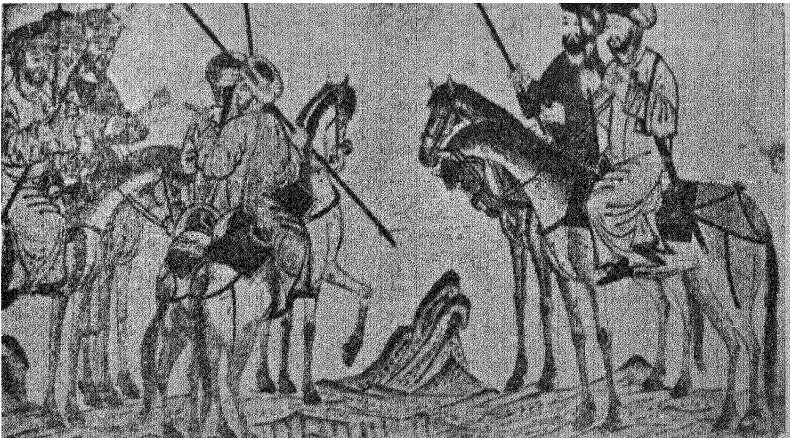


(ش۳۹) یکصفحه از کتاب خمسهٔ نظامی کـه در سالهای ۹٤٦ - ۹٤۹ هـ
(۱٥٤۳ - ۱٥٤۹ م) برای شاه طهماسب نوشته‌شده فعلا در موزهٔ بریتانیا است

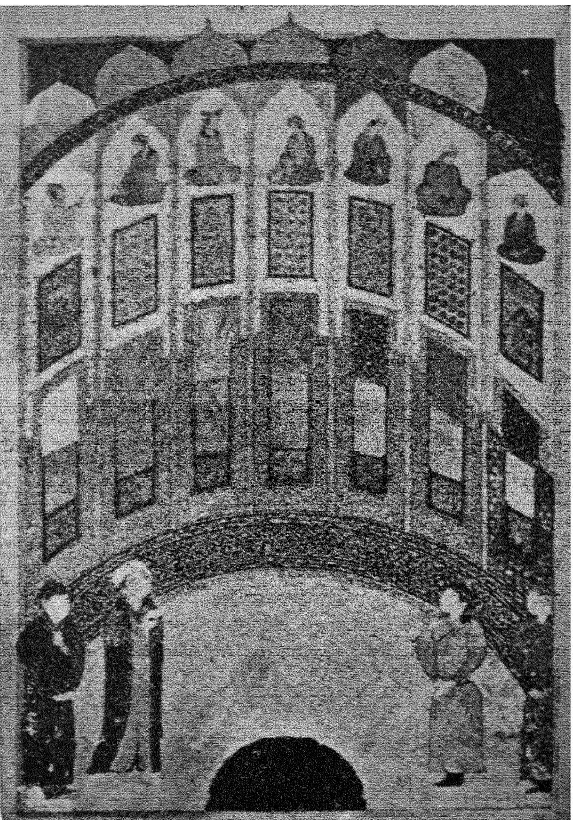
لوحهٔ ۲۲



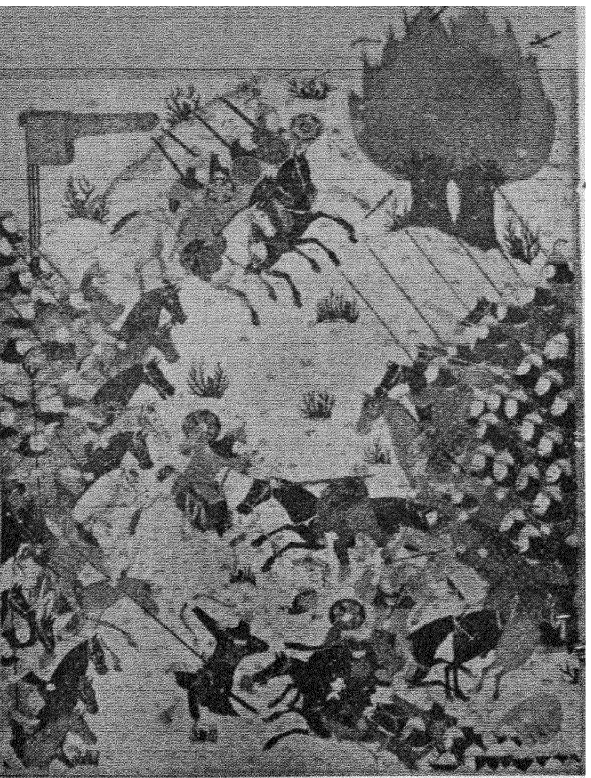
(ش ۴۱)مجنون بر سر قبر لیلی (راجع بمکتب شیراز) ۸۱۲
۱۴۱۰ م و فعلا در مجموعه Gulbenkian است



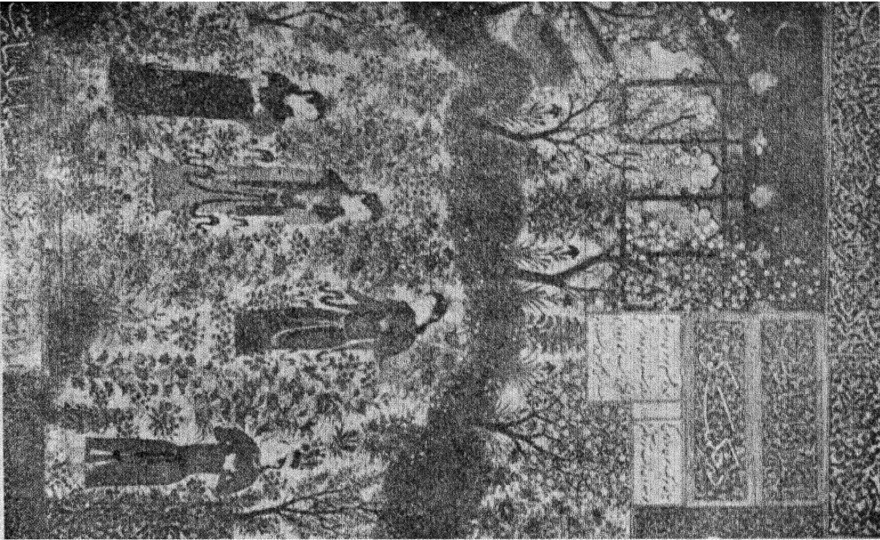
(ش ۴۰)حضرت رسول ص درحالیکه حمزه وحضرت علی ع رابماموریتی میفرستد (راجع بمکتب سلجوقی) اینلوحه در یك نسخه خطی از جامع التوا ریخ رشید الدین و راجع بسال ۷۱۴ ه - ۱۳۱۴ م فعلا در کتابخانه دانشگاه ادنبرك است



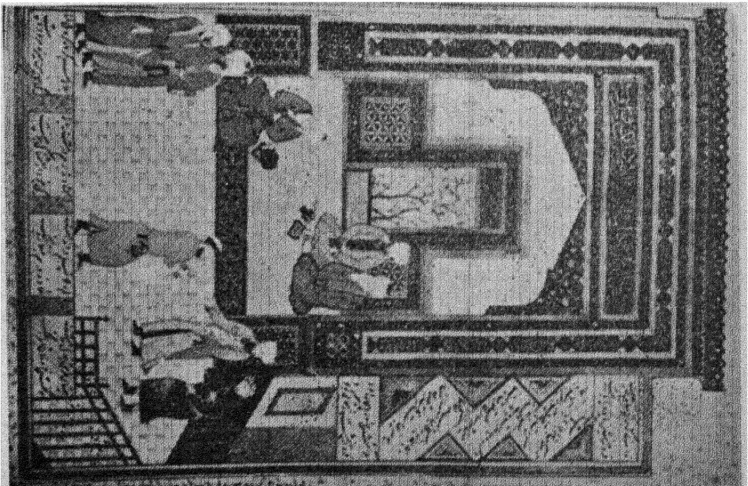
(ش۴۲) بهرام گور وهفت گنبد (مکتب شیراز) ۸۱۳ ـ ه
۱۴۱۰ م در مجموعه Gulbenkian



(ش ۴۳) جنك کیخسرو وافراسیاب (مکتب هرات) ۸۳۳ ه ـ
۱۴۲۹م یکی از مجالس نسخه خطی شاهنامه است که‌در کتابخانه
کاخ گلستان میباشد

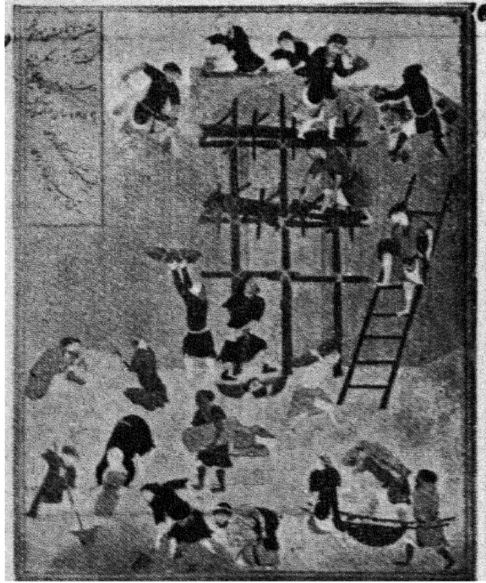


(ش٤٤) همای شاهزاده ایرانی همایون دختر امپرطور چین‌را در باغ‌قصر استقبال‌میکند(مکتب‌هرات) ٨٣٤ هـ - ١٤٣٠م یکی‌از مجالس کتاب خطی گم شده ای است و فعلا این‌صورت در موزه هنرهای زیبای پاریس است

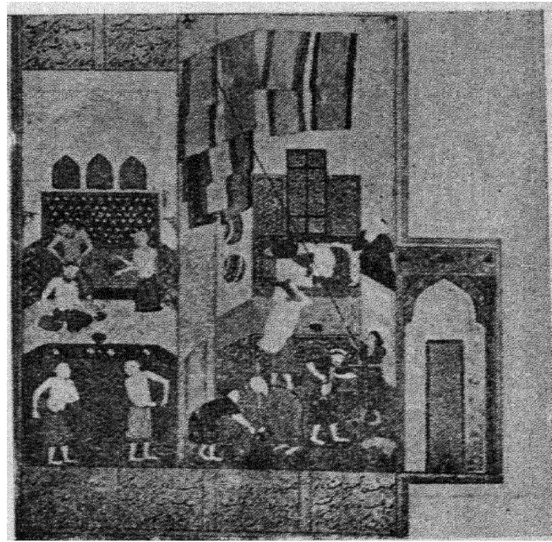


(ش٤٥) یکعده از فقهاء که مشغول مباحثه در یکی از مساجد هستند (مکتب هرات) از تصاویر کتاب بوستان واز آثار بهزاد است ٨٩٤ هـ - ١٤٨٩م این‌صورت در دارالکتب المصریه است

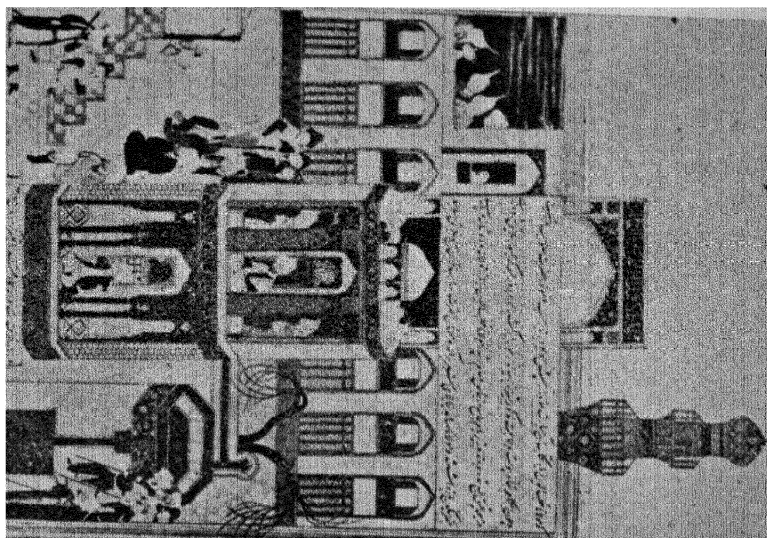
لوحهٔ ۲۵



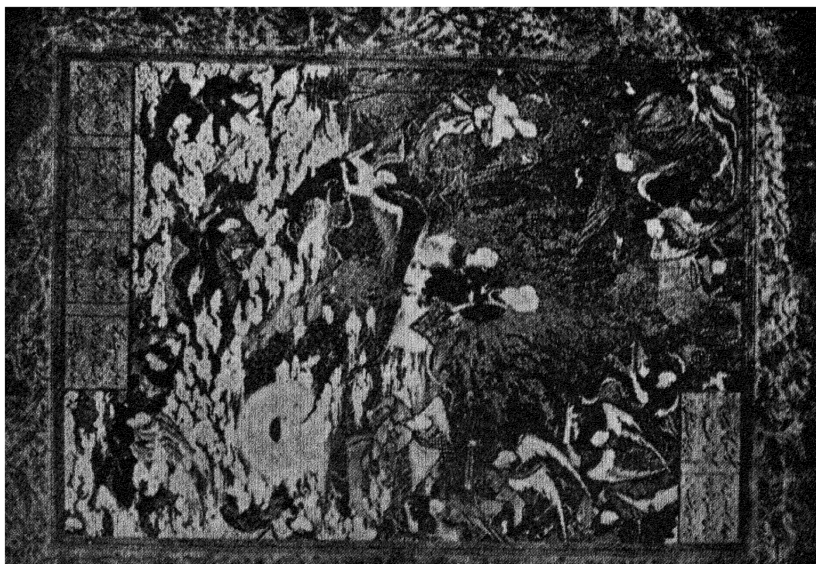
(ش۴۶) نمایش ساختمان یك مسجد ـ این تصویر یکی ازمجالس خمسهٔ نظامی ومنسوب به بهزاد است و فعلا در موزهٔ بریتانی است



(ش۴۷) منظره یك حمام ـ این تصویر ازمجالس خمسهٔ نظامی ومنسوب به‌بهزاد وفعلا درموزهٔ بریتانی‌است



(ش ٤٨) قطب الدین را دست و پا بسته بمسجد شیراز میبرند (مکتب صفوی در تبریز) سال ۹۳۵ه‍/۱۵۲۸م- یکی از مجالس ظفرنامه شرف الدین علی تبریزی است و این کتاب خطی در کتابخانه کاخ گلستان است



(ش٤٩) صورت معراج - (مکتب صفوی در تبریز) وشاید از آثار قلمی سلطانمحمد باشد این تصویر از مجالس خمسهٔ نظامی است که در سالهای ٩٤٦ و ٩٤٩ ه‍ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) برای شاه طهماسب نوشته شده و فعلا در موزهٔ بریتانی است

لوحهٔ ۲۷



(ش٥٠) انوشیروان بادستور بسخن دو جغد گوش میدهند (مکیب اول صفوی در تبریز) یکی از مجالس خمسه نظامی است که برای شاه طهماسب نوشته شده .



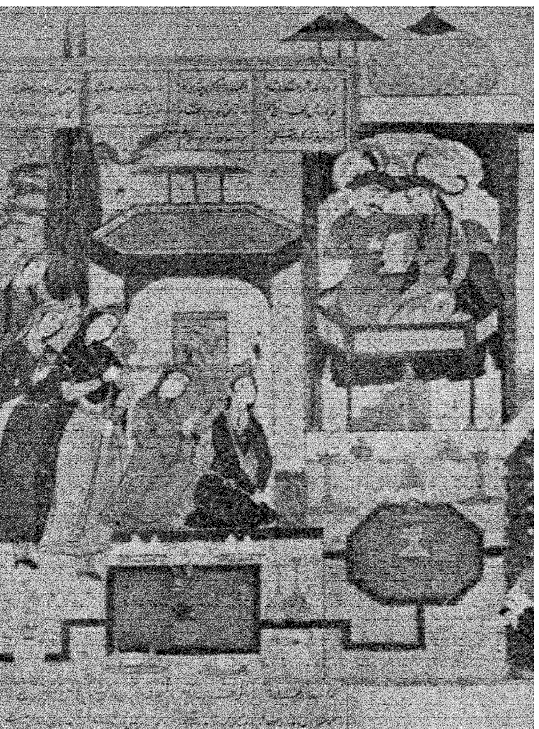
(ش٥١) یك منظره دهگانی ـ بقلم محمدی ـ سال ۹۸٦ ﻫ ۱۵۷۸ م و فعلا در موزهٔ لوور پاریس است



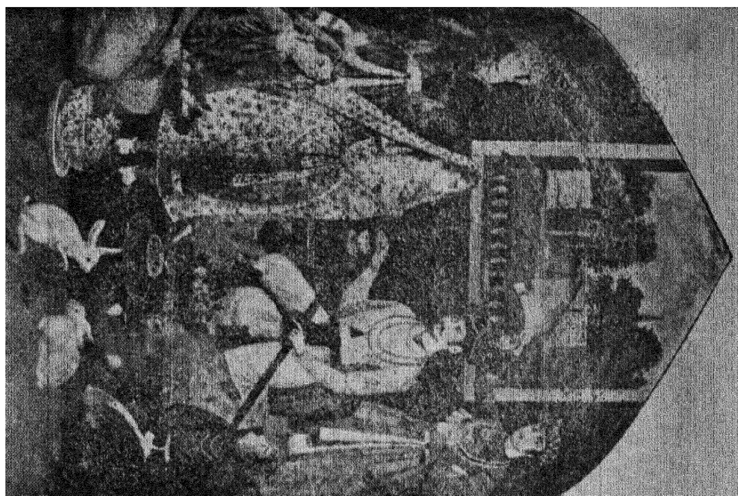
(ش۵۲) یك منظره طبیعی از سه نفر شکارچی ـ این تصویر که راجع باواخر قرن ۱۰ ه ۱۷ م دارای امضای رضا عباسی . است و در مجموعه کار تلیه است



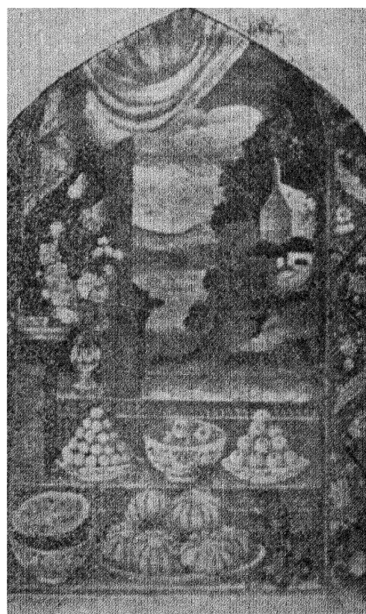
(ش۵۳) منظره ای از دبستانهای سابق بقلم محمد قاسم راجع بسال ۱۰۱٤ هـ ـ ۱٦۰۵ م وفعلا در موزهٔ مترو پولیتان است



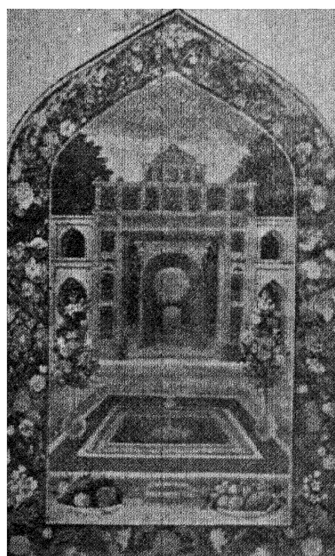
(ش٥٤) اسکندروروشنك (مکتب دوم صفوی در اصفهان) راجع بقرن ۱۱ هـ ۱۸م این تصویر یکی از مجالس یکنسخه شاهنامه خطی است وامضاء معین نقاش را دارد وفعلا در مجموعه شوشتر بیتی است



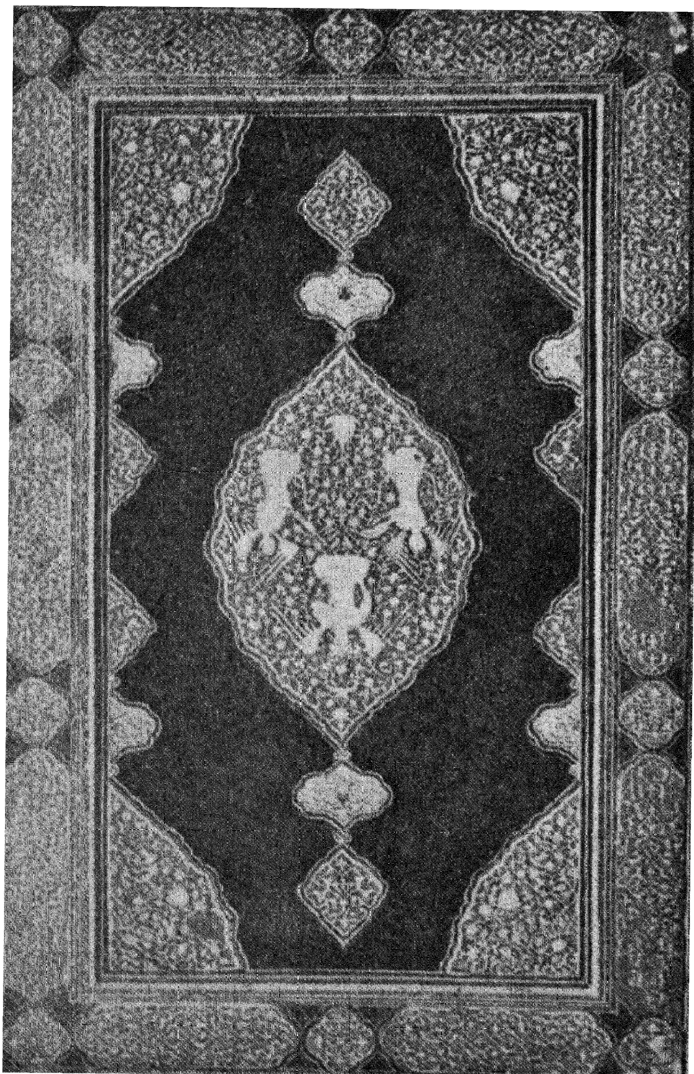
(ش٥٥) یکی از لوحه های فنی ایرانی راجع بقرن ۱۲ ه ـ ۱۸ م درمجموعه دکترعلی پاشا ابراهیم است



(ش٥٦) یکی از لوحه‌های‌فنی ایرانی‌راجع‌بقرن۱۲ ه ـ ۱۸ م وفعلا درمجموعه دکترعلی پاشا ابرا هیم‌است



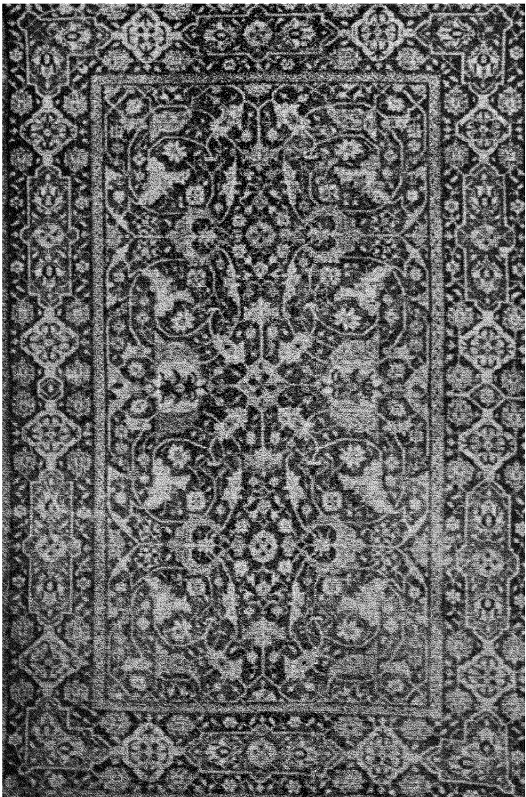
(ش٥٧) یکی از لوحه های فنی ایرانی راجع بقرن۱۲ هـ ـ ۱۸ م و فعلا در مجموعه دکترعلی پاشا ابراهیم است



(ش٥٨) جلد يك كتاب خطی ایرانی راجع باوایل قرن ١٠ هـ - ١٦ م
مجموعه Gulbenkian



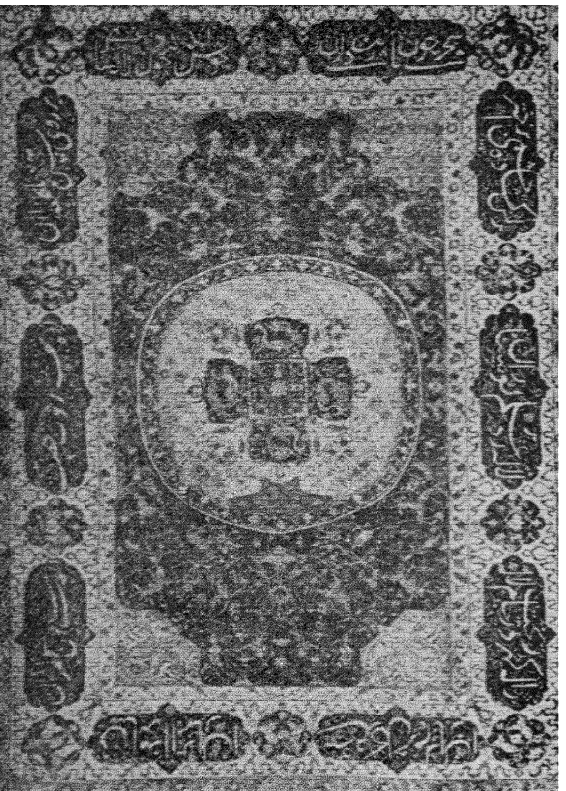
(ش۵۹) يك جلد از يك كتاب ايرانى عمل محمد صالح تبريزى راجع بقرن ۱۰ يا ۱۱ ه ـ ۱٦ يا ۱۷ م



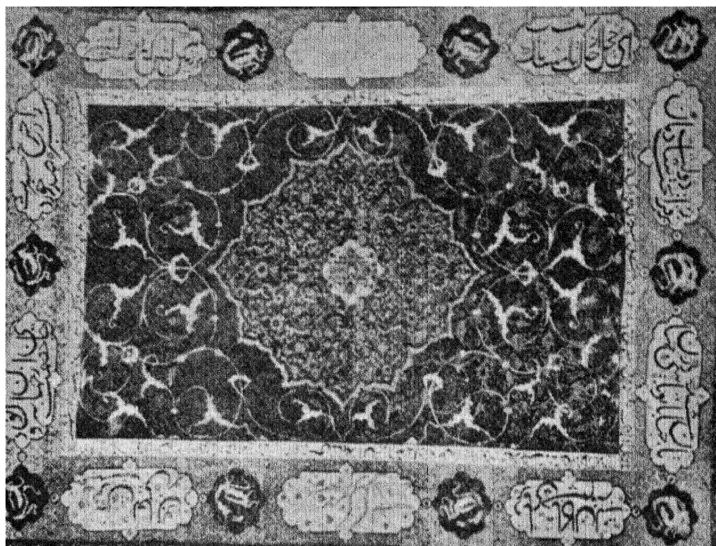
(ش٦۰) يكقالى ايرانى راجع بقرن ۱۰ ه ـ ۱۷ م در موزهٔ دولتى برلن



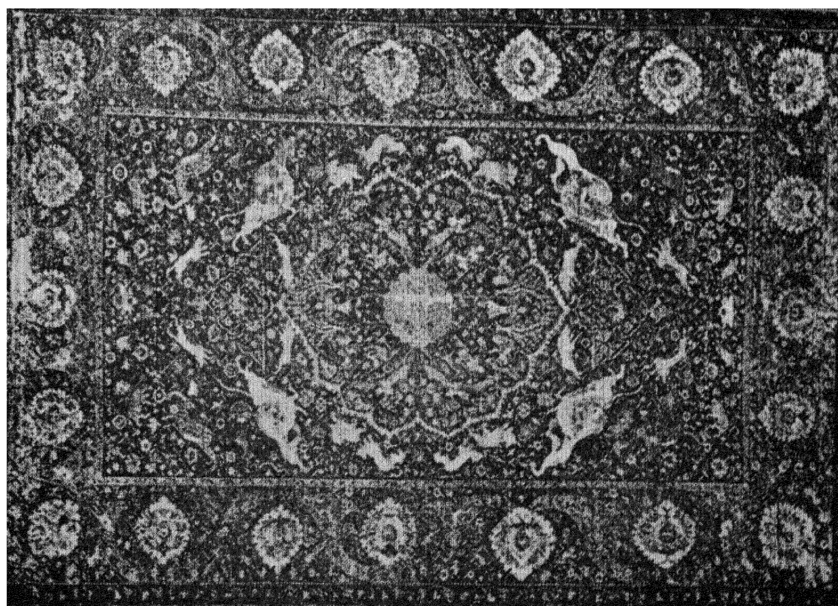
(ش ٦١) قسمتی ازیک‌قالی کامل بافت تبریز راجع باوایل قرن ١٠ هـ - ١٧ م درموزهٔ ویکتور یاوالبرت لندن



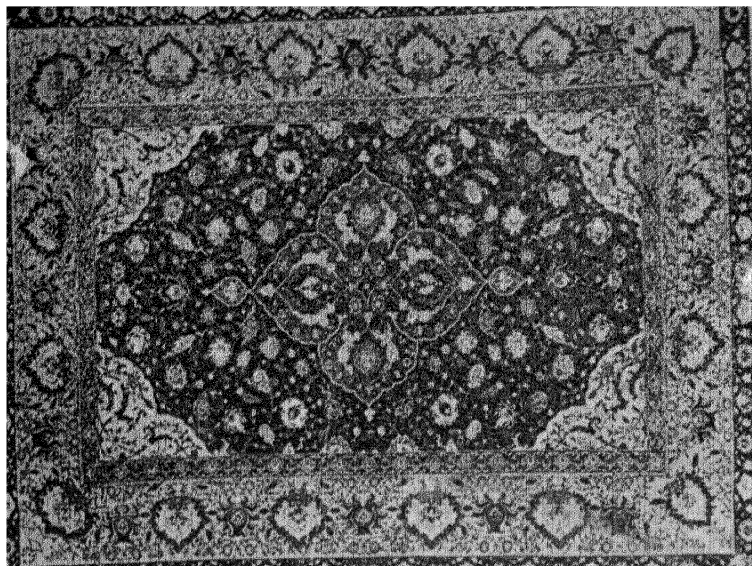
(ش ٦٢) یکقالی ابریشیمی‌کار تبریز راجع به نیمه اول قرن ١٠ هـ - ١٦ م درموزهٔ هنرهای زیبای پاریس



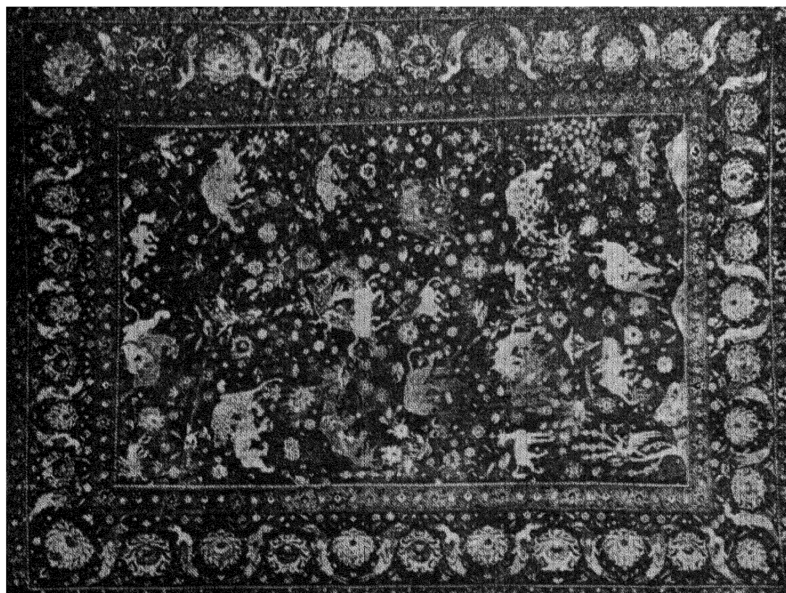
(ش ٦٣) يك قالى ايرانى باتارهاى فلزى بافت تبريز راجع باواخر
قرن ١٠ هـ در مجموعه دكتر على پاشا ابراهيم



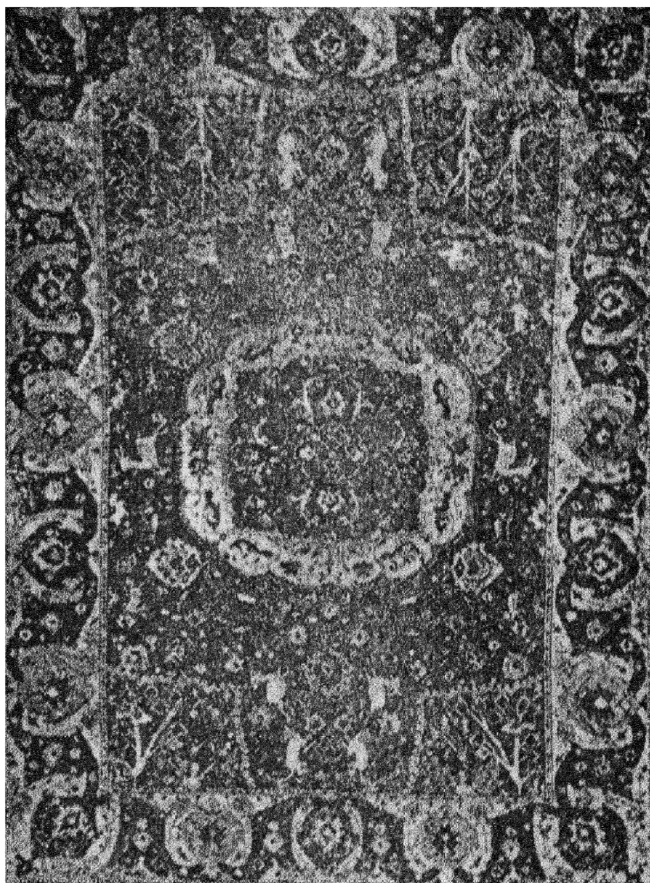
(ش٦٤) از قاليهاى بافت تبريز راجع به‌نيمه دوم قرن ٩ هـ - ١٦م درموزهٔ منسوجات شهر ليون



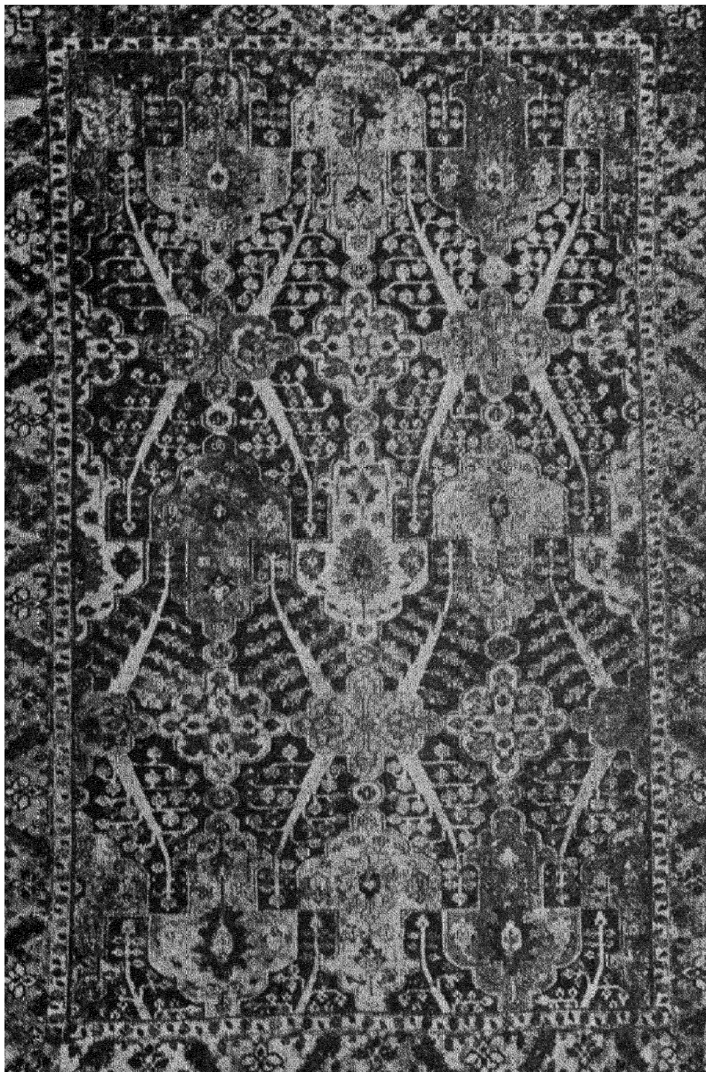
(ش ۶۵) قالی ابریشمی بافت کاشان راجع بنیمه دوم قرن ۹ هـ - ۱۶ م
در یکی از موزه های پاریس



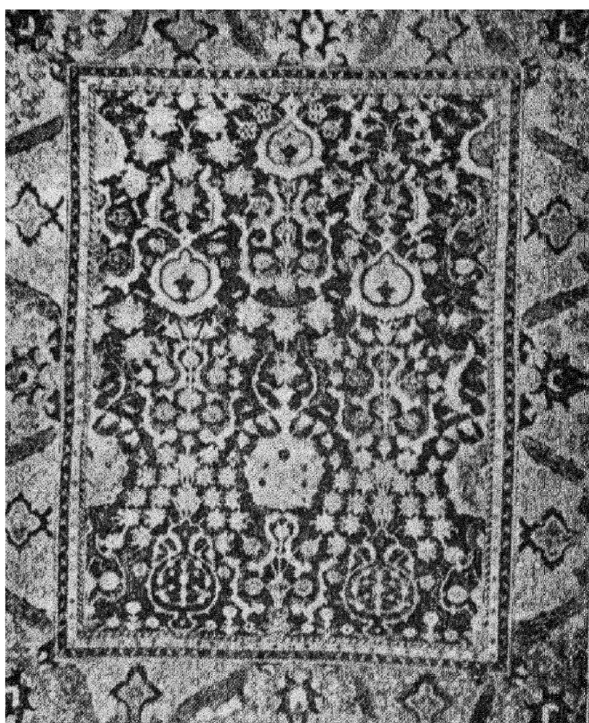
(ش ۶۶) قالی ابریشمی بافت کاشان راجع به نیمه دوم قرن ۱۰ هـ - ۱۶ م
در موزهٔ مترو پولیتان



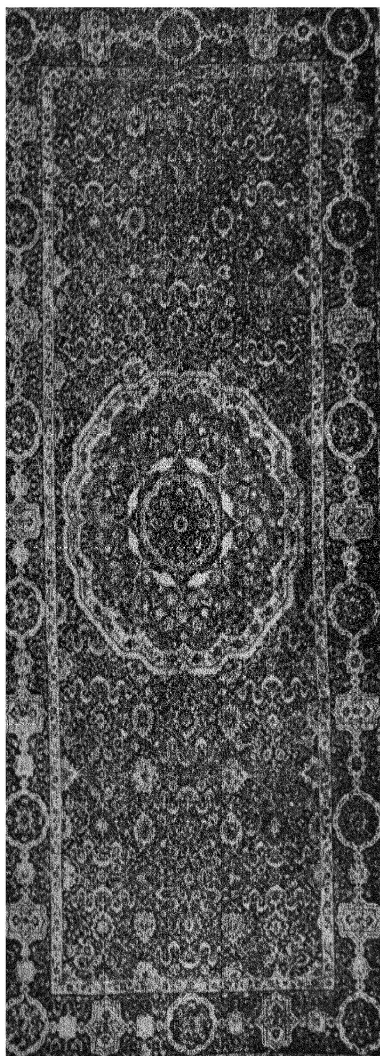
(ش٦٧) یك قالی بافت قسمت شمال غربی ایران راجع باواخر قرن ۱۰ هـ - ۱٦ م در موزه مترو پولیتان



(ش٦٨) یك قالی از بافت شمال غربی ایران راجع باوایل قرن
۱۱ ه - ۱۷ م در مجموعه Mcilihenny



(ش٦٩) قسمتى از يك قالى ايرانى راجع بقرن ١١ هـ - ١٧ م
در مجموعه دكتر على پاشا ابراهيم

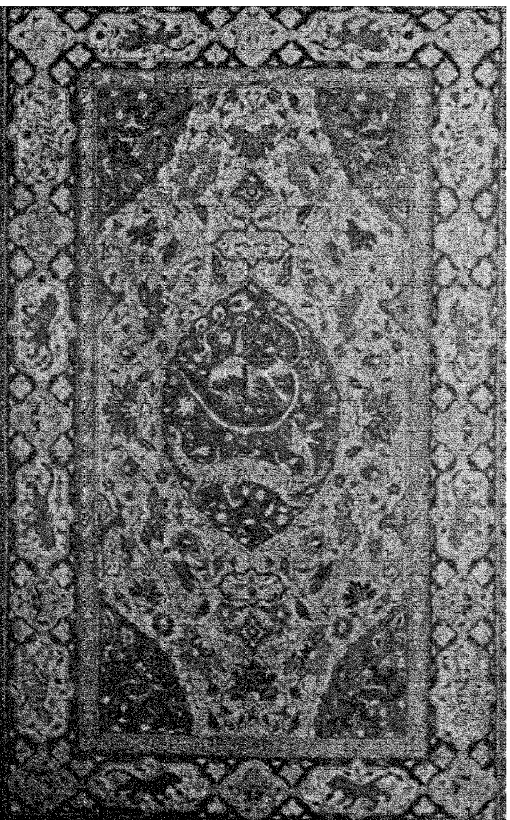


(ش ۷۰) قالی نقشه گلدار بافت تبریز راجع باوایل قرن ۱۱ هـ - ۱۷ م درموزه هنرهای زیبای پاریس

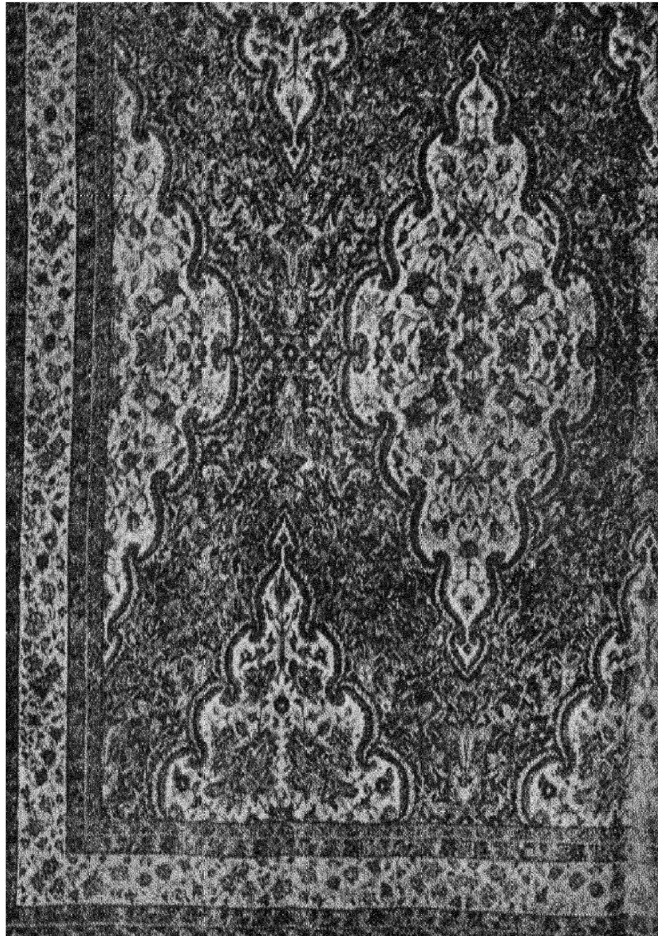
لوحة ٤٠



(ش٧١) قسمتی ازیك قالی ایرانی دارای تاریخ ۱۱۹٤ هـ - ۱۷۸۰ م
درمجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم

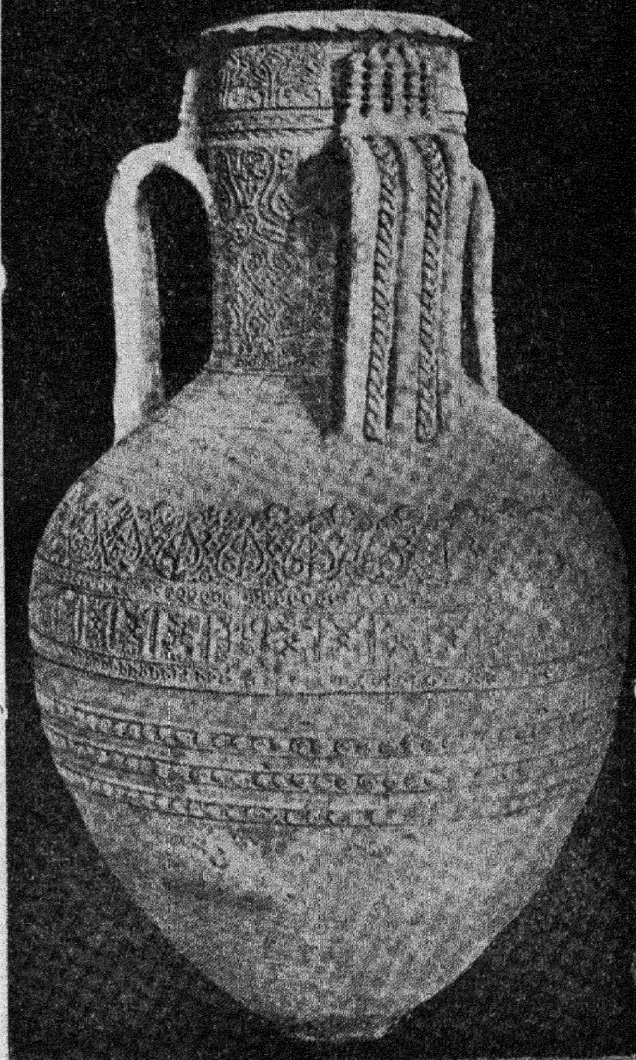


(ش٧٢) قالی ابریشیمی راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۷ م
در قسمت اسلامی ازموزه های دولتی برلن

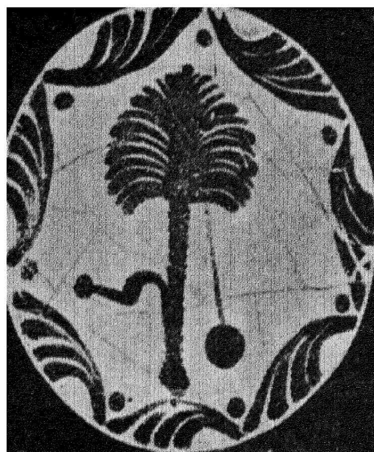


(ش٧٣) قسمتى ازيك قالى ايرانى داراى تاريخ ١١٩٤ هـ ـ ١٧٨٠م
در مجموعه دكتر على پاشاء ابراهيم

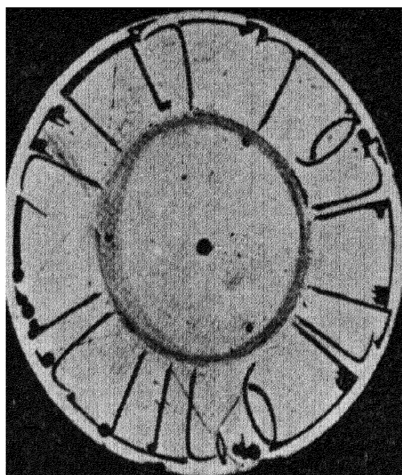
لوحهٔ ٤٢



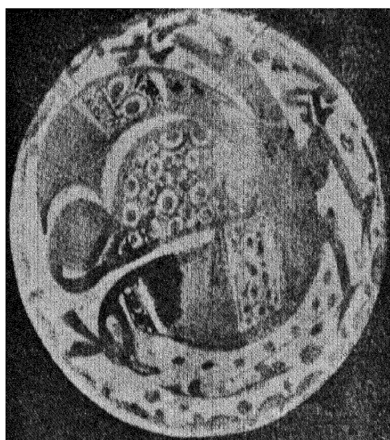
(ش٧٤) کوزهٔ دسته دار لعابی ازآثار قرن دوم یاسوم
ه ـ ٨ یا ٩ م ازآثار باستانی خوزستان ـ فعلا در موزه
Nejat. Rabbi



(ش٧٥) دوری خزفی راجع بقرن ٣ هـ - ٩م
در موزهٔ باستانشناسی تهران



(ش٧٦) دوری خزفی از آثار باستانی ماوراءالنهر
راجع بقرن ٣ هـ - ٩ م درموزه لوور



(ش٧٧) دوری خزفی با لعاب معدنی راجع بقرن
٣ - ٥ هـ - ٩ - ١١ م درموزه Fitzwilliam



(ش٧٨) دوری خزفی بالعاب معدنی راجع
بقرن٣ - ٥ هـ - ٩ - ١١ م درموزه الفونس کان

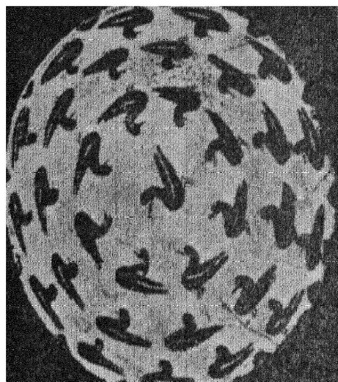
لوحة ٤٤



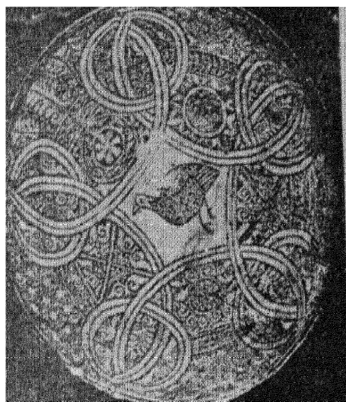
(ش٧٩) دوری خزفی بالعاب معدنی راجع بقرن ۳ هـ ـ ۹ م
در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم



(ش٨٠) یکظرف سوفالی بالعاب معدنی راجع بقرن ٤ هـ ـ ١٠ م
در مجموعه الفونس کان



(ش۸۱)ظرف سوفالی از آثار ماوراءالنهر راجع بقرن
۳ ـ هـ ـ ۱۰ م در مجموعه Ch. Gillet



(ش۸۲) ظرف سوفالی راجع بقرن ٤ هـ ـ ١٠ م
درمجموعه Kelekian

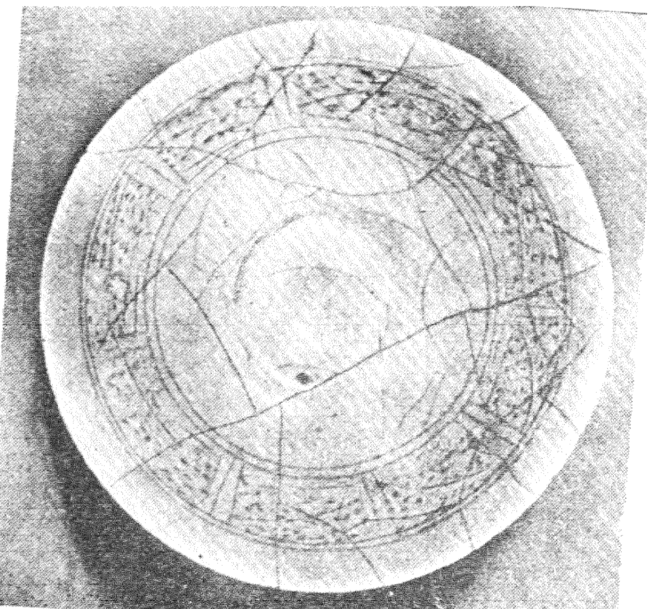


(ش۸۳) ظرف سوفالی سفید نقش دار راجع بقرن
٤ یا ٥ هـ ـ ١٠ یا ١١ م در بنگاه هنرهای زیبادرشیکاگو

لوحهٔ ٤٦



(ش ٨٤) ظرف سوفالی سفید نقش دار راجع بقرن ٤ یا ٥ هـ ـ ١٠ یا ١١ م در موزه هنرهای زیبای شهر بوستن



(ش٨٥) یکظرف از سوفال سفید نقش دار راجع بقرن ٤ هـ ـ ١٠ م در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم



(ش٨٦) ظرف سوفالى لعاب معدنى دار ساخت شهر رى و راجع بقرن ٥ هـ - ١١ م در موزه ويكتور و البرت لندن



(ش٨٧) ظرف سوفالى منقوش رنك اميزى شده راجع بقرن ٥ هـ - ١١ م در موزه كليو لاند

لوحة ۴۸



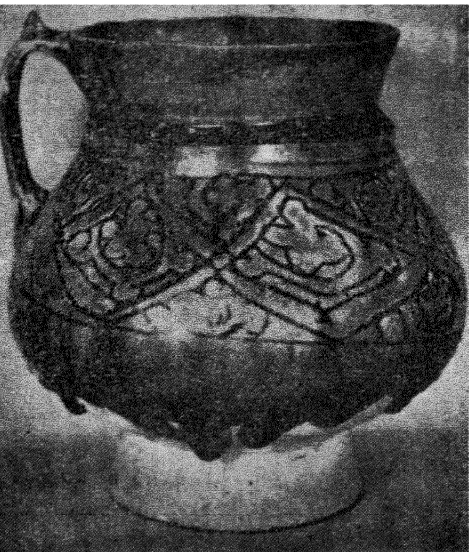
(ش۸۸) ظرف سوفالی منقوش ورنگ آمیزی شده راجع بقرن ۵ هـ ـ ۱۱ م درقسمت اسلامی موزه‌های دولتی برلن



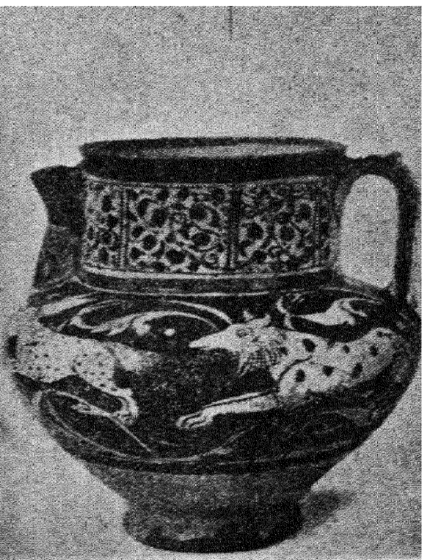
(ش۸۹) ظرف سوفالی منقوش ورنك آمیزی شده راجع بقرن ۵ هـ ـ ۱۱ در مجموعه دکترعلی پاشا ابراهیم



(ش۹۰) ظرف سوفالی منقوش راجع بقرن ۵ هـ - ۱۱ م
در مجموعه F. M. Guuther



(ش۹۱) ابریق سوفالی بالعاب ابی رنگ ونقشهای برجسته راجع بقرن ۵ هـ - ۱۱م درمجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم



(ش۹۲) یکظرف سوفالی که دارای لعاب معدنی است راجع بقرن ٦ هـ - ۱۲م در نمایشگاه فریر



(ش۹۳) یکظرف سوفالی که دارای لعاب معدنی وراجع بقرن ٦ هـ - ۱۲م است درمجموعه پلنز بری

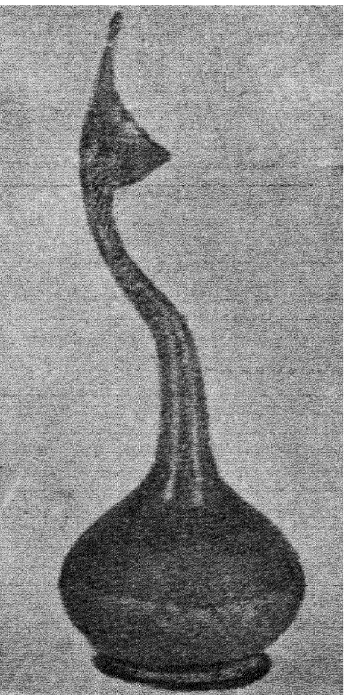
لوحهٔ ۵۱



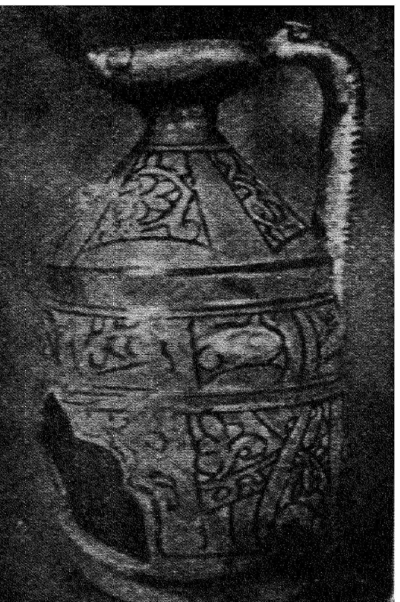
(ش۹۴) منظره داخلی یکقدح سوفالی بزرک بالعاب
مینائی ازآثار ساوه



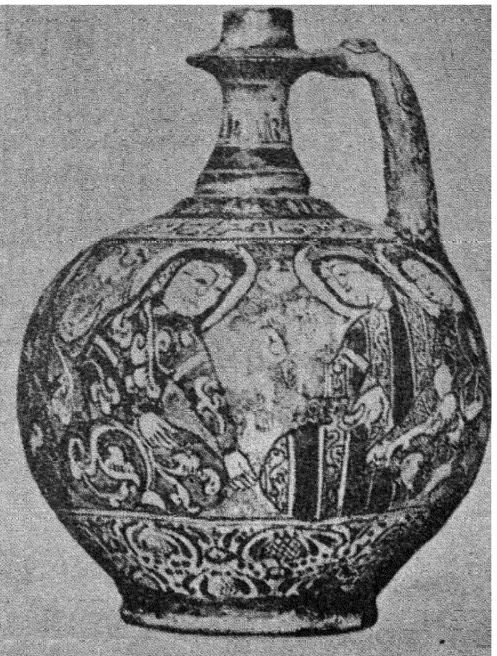
(ش۹۵) منظره خارجی قدح بالا که دارای تاریخ ۵۸۳ ﻫ - ۱۱۸۷م
است در مجموعه Oscar, Raphael



(ش۹۸) گلابپاش شیشه ساخت‌شیراز راجع بقرن ۱۲ هـ - ۱۸م در مجموعه گودمان



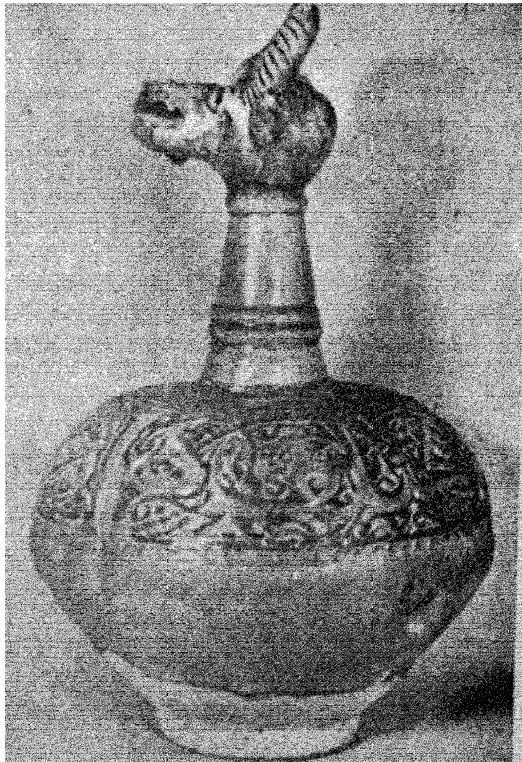
(ش۹۹) پی‌دان سوفالی که‌بشکل ابریق ساخته شده از صنایع سلطان‌آباد و راجع بقرن ۷هـ - ۱۳م درمجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم



(ش۹۶) ظرف سوفالی لعاب معدنی دار بانقش ونگار راجع باواخر قرن ٦ ه ۱۲م درنمایشگاه فریر



(ش۹۷) یکظرف سوفالی دارای تاریخ سال ٦۰۷ه ۱۲۱۰م درمجموعه یومورفوپولس

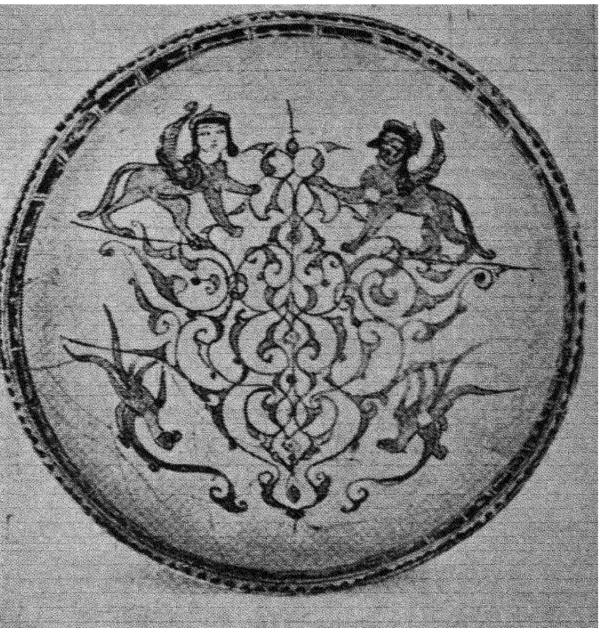


(ش۱۰۰) ابریق سوفالی راجع بقرن ۷ھ - ۱۳م
درمجموعه دکترعلی پاشا ابراهیم



(ش۱۰۱) ابریق سوفالی باسطح مشبك ولعاب ابی رنك دارای
تاریخ سال ٥٦٢ ھ (١١٦٦م) درمجموعه دکترعلی پاشا ابراهیم

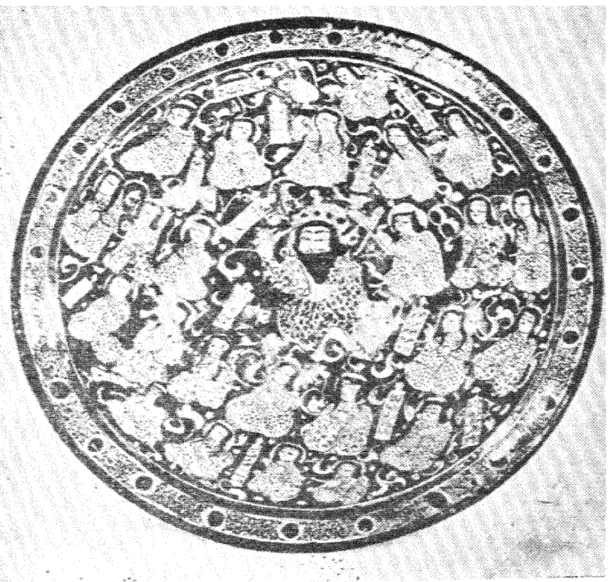
لوحهٔ ۵۵



(ش۱۰۲) یکقدح سوفالی که نقشهای آن روی ماده لعابی قرار گرفته راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م   درمجموعه داوید



(ش۱۰۳) یکقدح از سوفالی از صنایع کاشان که نقشهای آن روی ماده لعابی است بامذهب کاری راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م
درمجموعه لیهمان



(ش۱۰٤) قدح سوفالی لعاب معدنی دار ساخت شهر ری راجع
بقرن ۷ هـ ـ ۱۳م   درمجموعه موسی



(ش۱۰٥) تنگ سوفالی که دارای نقوش متعددی است
ساخت ری راجع بقرن ۷هـ ـ ۱۳م درمجموعه باریش واستن

لوحهٔ ۵۸



(ش ۱۰۸) مجسمه خزفی با لعاب آبی و نقوش سیاه رنگ ـ از صنایع ساوه یا کاشان راجع بقرن ۷ هـ ـ ۱۳ م در موزه پرنستون



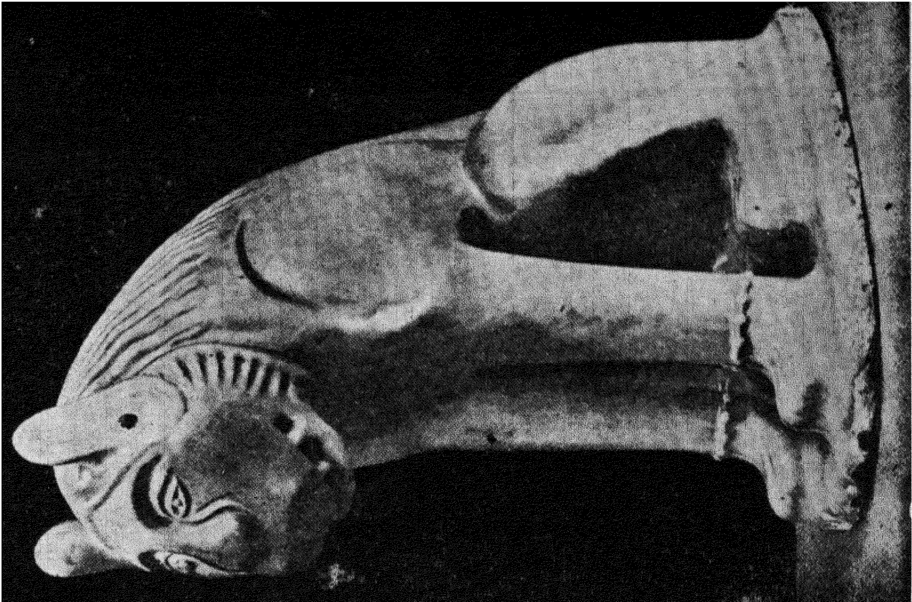
(ش ۱۰۹) مجسمه سوفالی ساخت سلطان آباد راجع بقرن ۷ هـ ـ ۱۳ م در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم



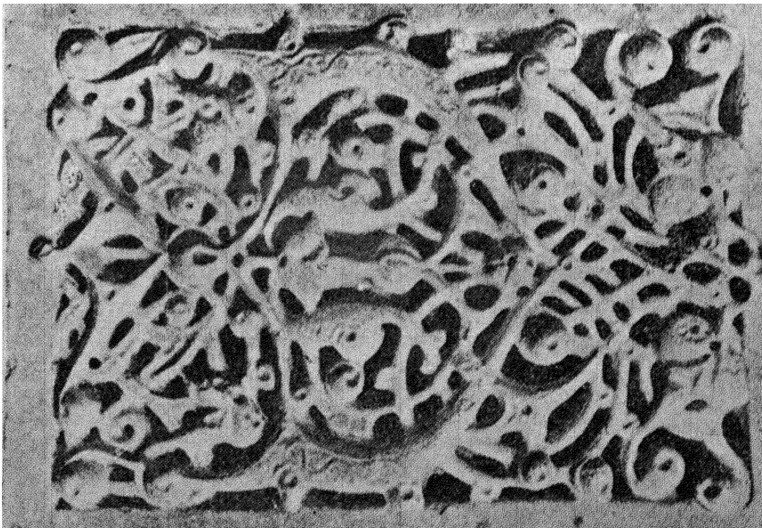
(ش۱۱۰) مجسمه سوفالی لعاب معدنی دار راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م درقسمت اسلامی موزه های دولتی برلن



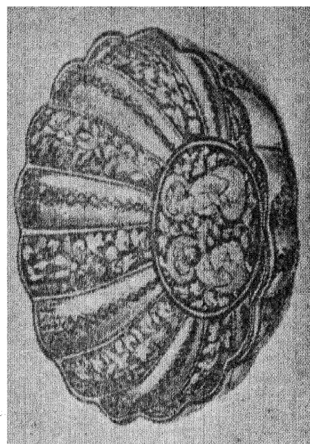
(ش۱۱۱) یك پرنده ازسوفال راجع بقرن۷ هـ - ۱۳ م در دارالاثار العربیهٔ قاهره



(ش١١٢) مجسمه شير سوفالى بالعاب آبى رنك راجع بقرن٧ هـ - ١٣ م
در مجموعه كيو ور كيان



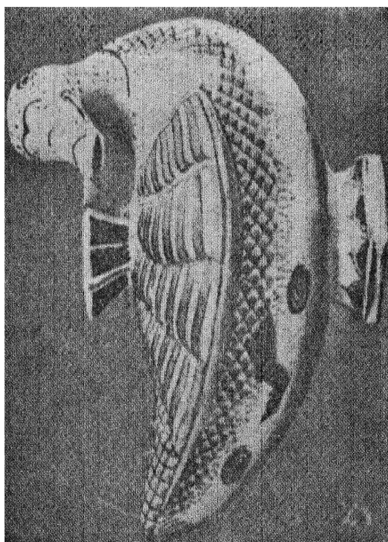
(ش١١٣) پنجره سوفالى بالعاب آبى رنگ راجع قرن ٧ هـ - ١٣ م درموزهٔ ويكتور يا و آلبرت



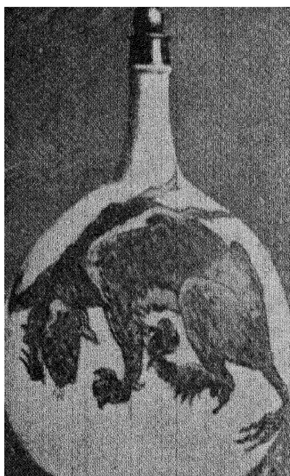
(ش ۱۱٤) قدح سوفالی ساخت سلطان آباد راجع بقرن ۸ هـ - ۱٤ م در مجموعه یومور فوبولس



(ش ۱۱۵) دیس سوفالی راجع بقرن ٦ هـ - ۱۲ م
در مجموعه یومور فو پولس

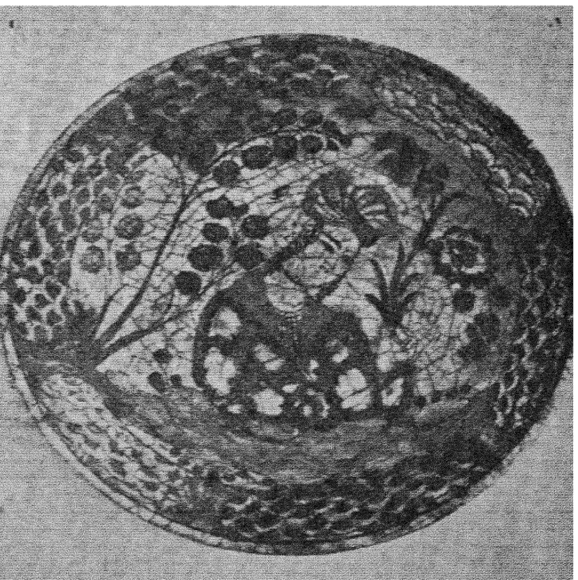


(ش ۱۱٦) اردك چینی كه نقش ونگار آن زیر طبقه مینائی است
راجع بقرن ۹ یا ۱۰ هـ - ۱۵ یا ۱٦ م در مجموعه موزه نجوال



(ش ۱۱۷) تنگ چینی راجع بقرن ۹ یا ۱۱ هـ -
۱۵ یا ۱٦ م در برلن

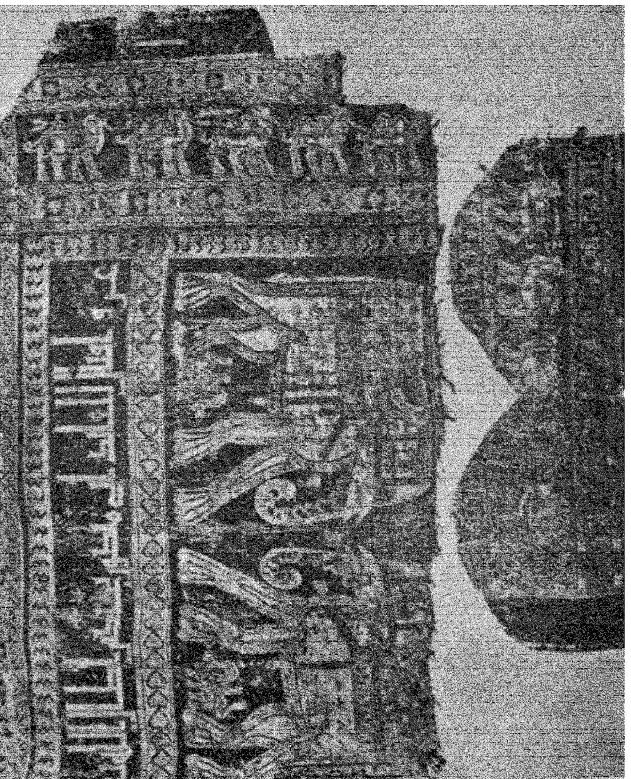
لوحة ٦٢



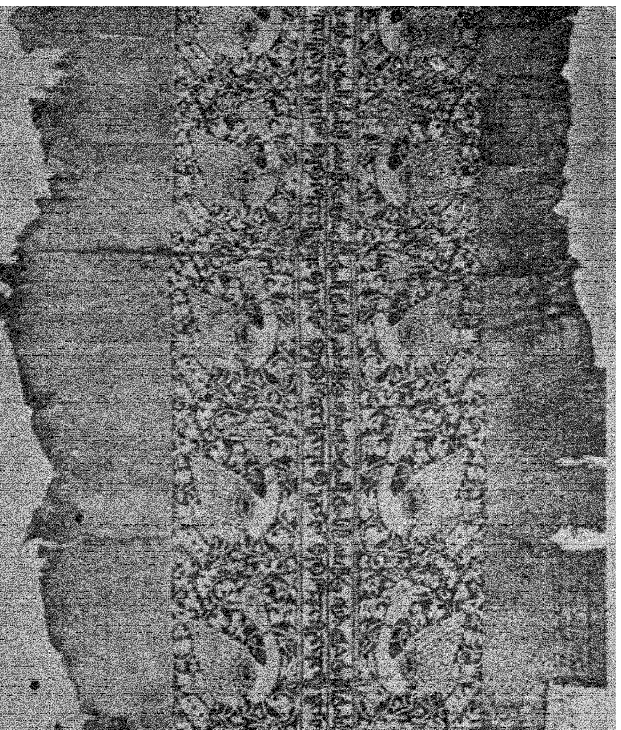
(ش١١٨) دیس سوفالی لعاب دار راجع بقرن ١١ هـ - ١٧ م
در مجموعه Tabbagh



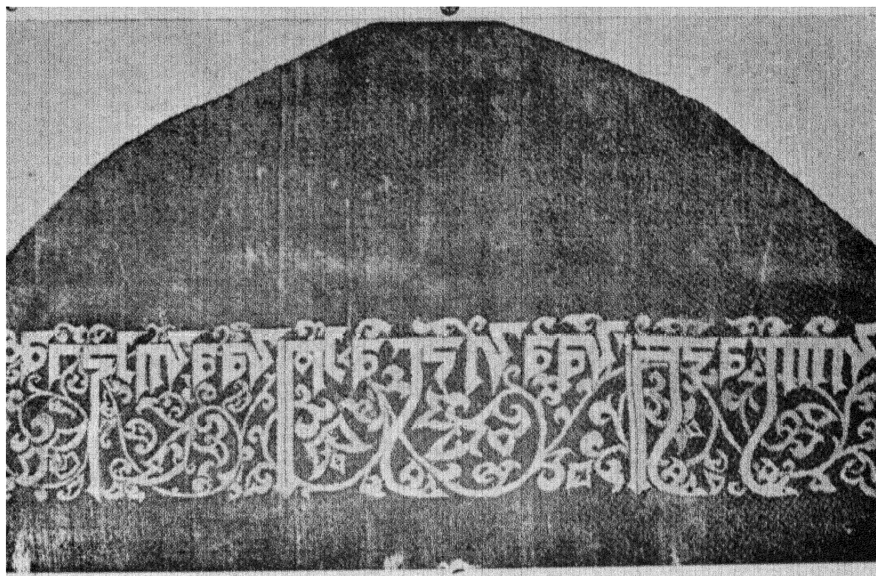
(ش١١٩) درمجموعه‌ای از آجرهای کاشی دارای لعاب
معدنی ساخت کاشان دارای تاریخ سال ٦٥٥ هـ -
١٢٦٧ م درموزهٔ لوور پاریس



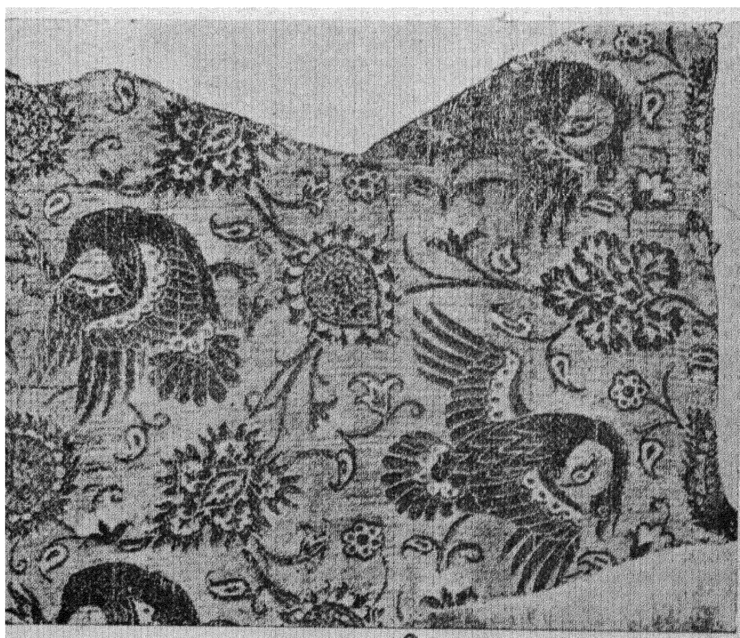
(ش١٢٠) پارچه ابریشمی که گویا ازصنایع خراسان باشد راجع بقرن ٤ ﻫ - ١٠ م درموزهٔ اوور



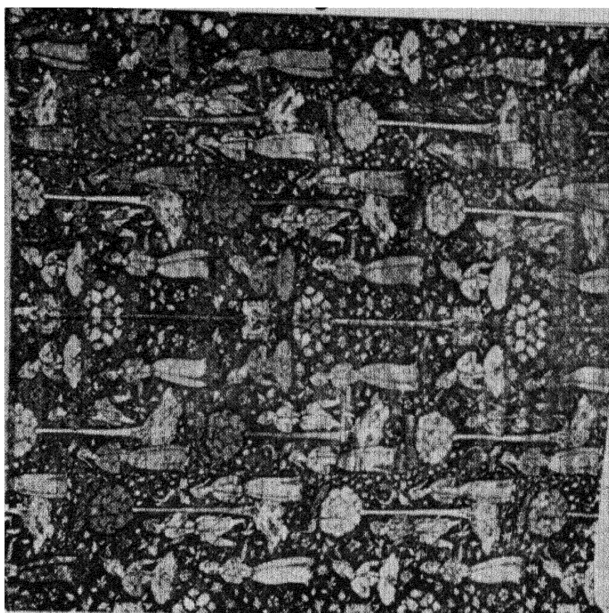
(س١٢١) پارچه ابریشمی راجع بقرن ٥ یا ٦ ﻫ - ١١ یا ١٢ م سابقا در مجموعه رابینو بوده است



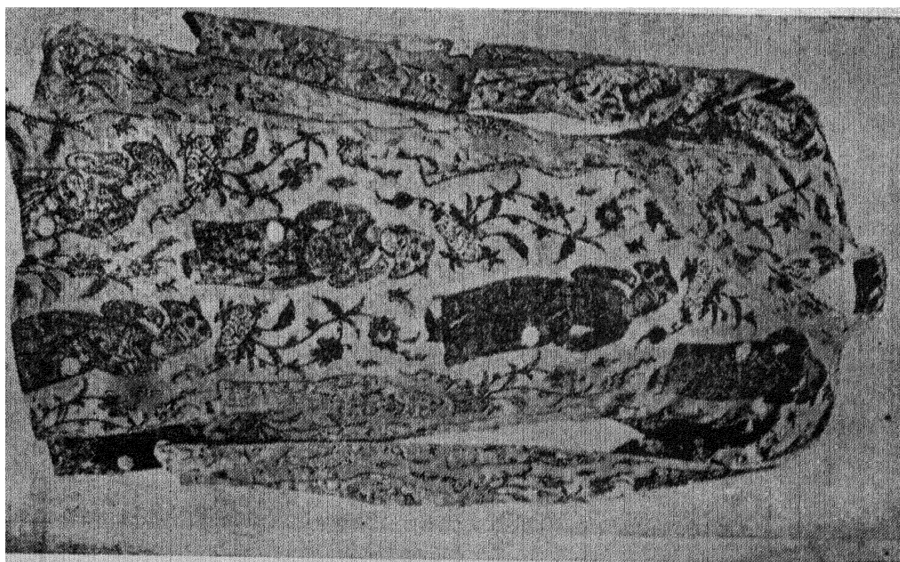
(ش۱۲۲) پارچه ابریشمی راجع بقرن ٦ ه - ۱۲ م   در مجموعهٔ مسزمور



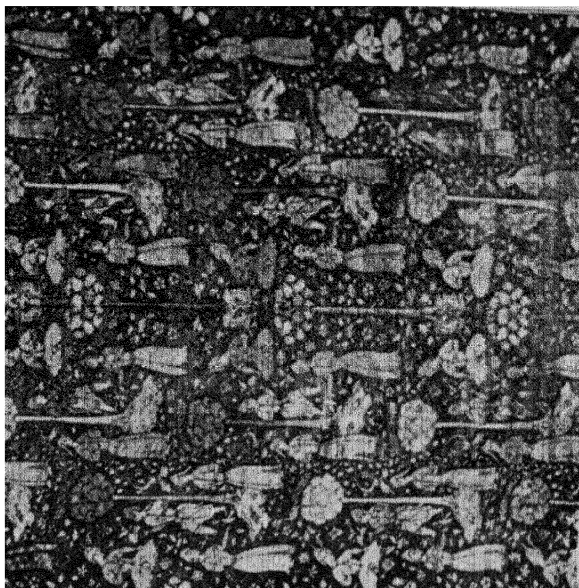
(ش۱۲۳) یکقطعه پارچه مزین بنقش های نقره (پارچه زری)
راجع بقرن ۸ ه - ۱٤ م   در موزه های دولتی برلن



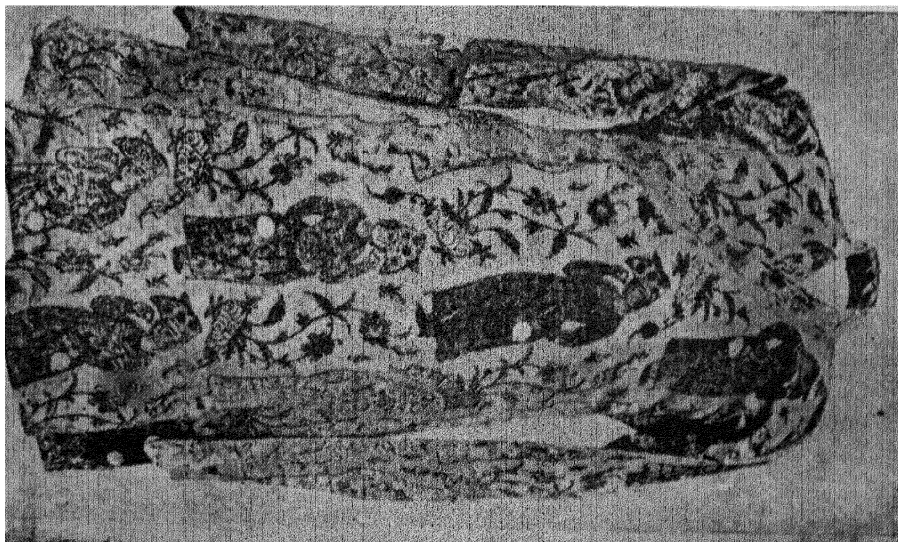
(ش۱۲٤) پارچه ابریشمی قلابدوزی کار شمال غربی ایران راجع
بقرن ۱۰هـ-۱٦م درموزه فنون تطبیقی شهر بوداپست



(ش۱۲۵) پارچه ابریشمی دارای تار های فلزی (زری) راجع بقرن ۱۰ هـ - ۱٦ م
در موزه هنر های زیبای پاریس



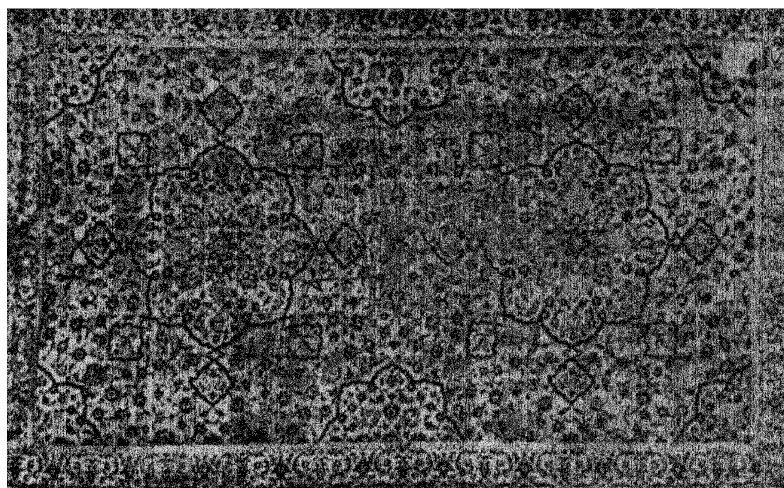
(ش ۱۲۶) یکقطعه پرچه (زری) باتار های معدنی راجع بقرن ۱۰ هـ - ۱۶ م درموزه تاولو در شهر کیل



(ش۱۲۷) بالاپوش مخمل کار یزد راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۷ م در موزه استکهلم

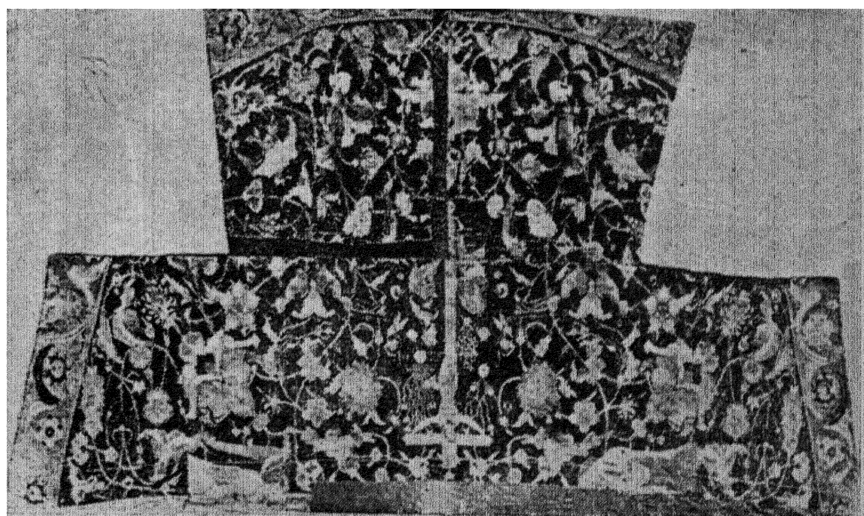


(ش۱۲۸) یك پارچه که باتارهای معدنی زینت شده و بافنده آن (مغیث است) راجع بدوره شاه عباس کبیر (از صنایع اصفهان) درموزه ویکتور یاوالبرت



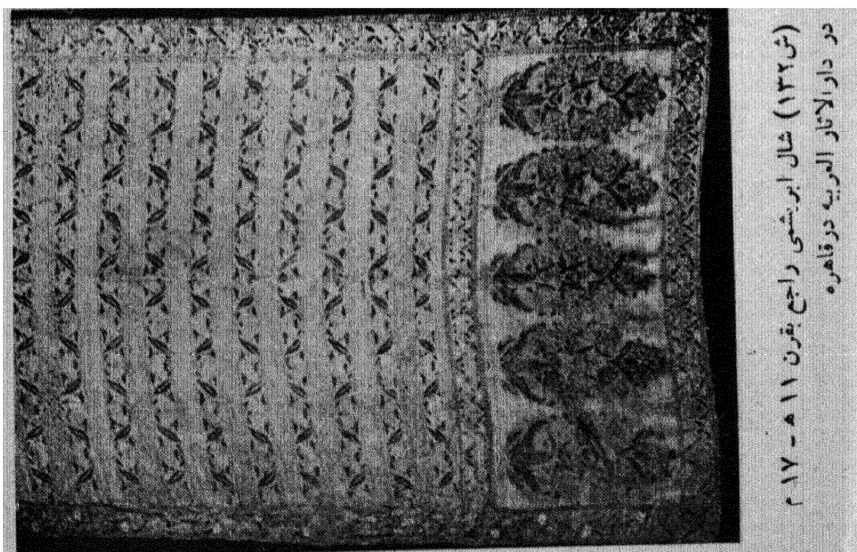
(ش۱۲۹) مخمل بافت اصفهان که باتارهای فلزی زینت‌شده
راجع بقرن ۱۱ هـ ۱۷ م در موزه مترو پولیتان

(ش۱۳۰) قالیچه ابریشمی که بشکل عبابافته شده ومنظره حضرت عیسی را که بدار کشیده شده است
نمایش میدهد راجع بقرن ۱۱ ـ هـ ـ ۱۷ م در موزه ویکتور یاوالبرت





(ش ١٣١) پارچه ابریشمی بافت یزد راجع بقرن ١١ هـ ـ ١٧ م
در مجموعهٔ اکرمان



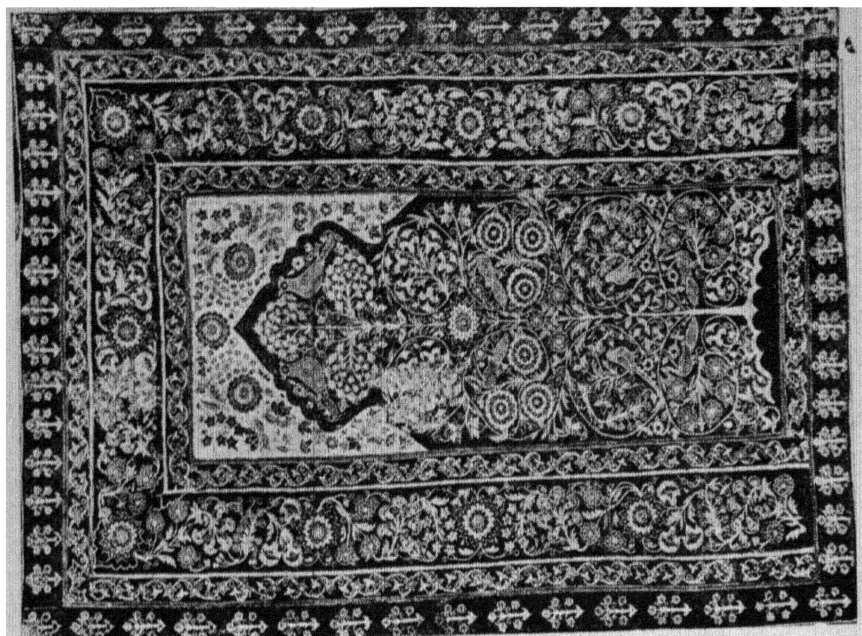
(ش ١٣٢) شال ابریشمی راجع بقرن ١١ هـ ـ ١٧ م
در دارالآثار العربیه در قاهره



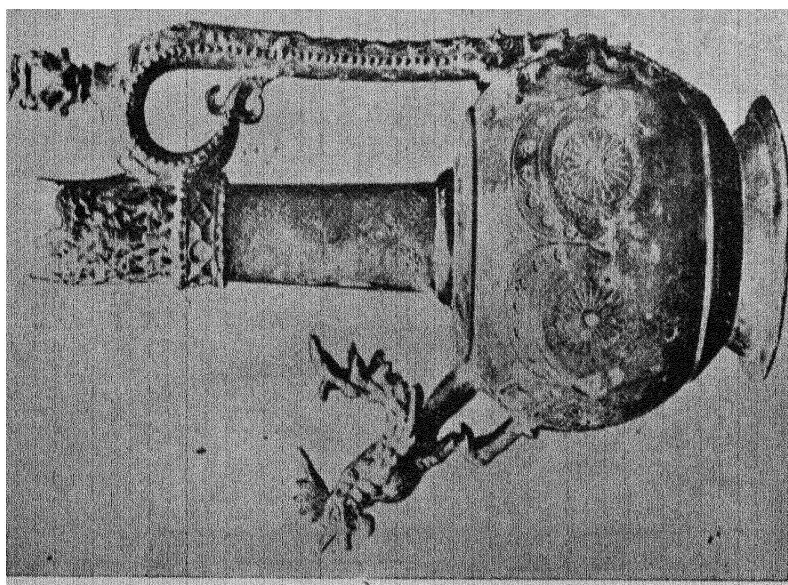
(ش۱۳۳) قبای دیبا رایج بقرن ۱۲ هـ ـ ۱۸ م
در موزه منسوجات کولوبیا در امریکا



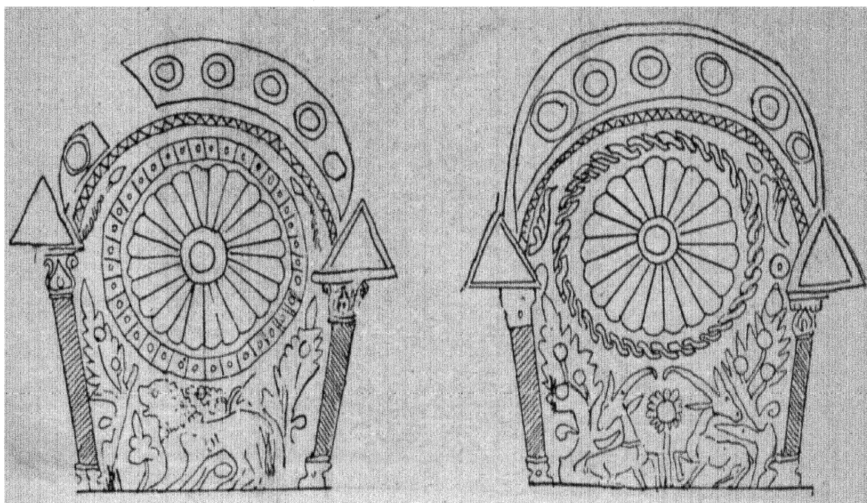
(ن ؛ ۱)



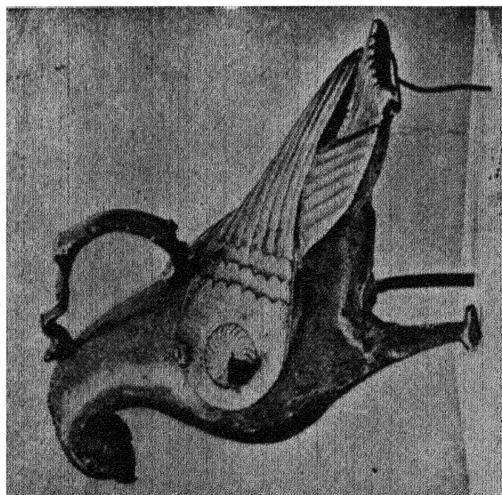
(ش۱۳۵) پارچه قلابدوزی شده کار رشت یا اصفهان راجع بقرن ۱۲ هـ - ۱۸ م در موزهٔ متر وپولیتان



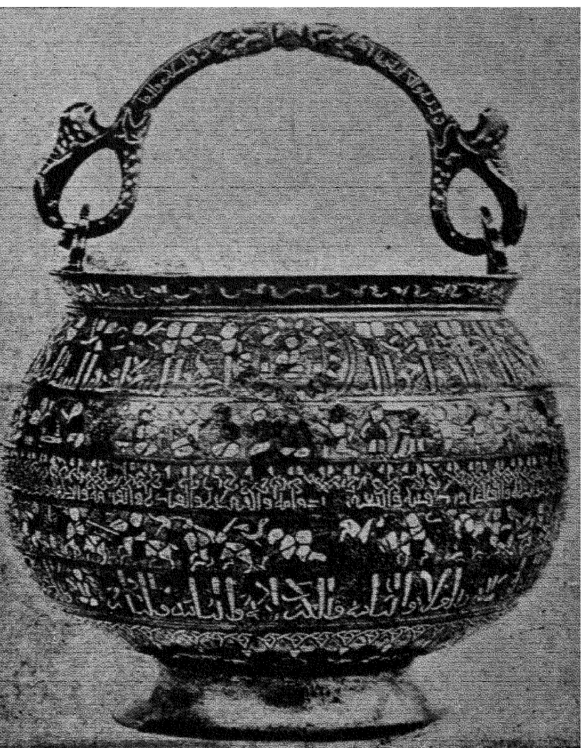
(ش۱۳۶) ابریق برونزی منسوب بمروان دوم آخرین خلیفهٔ اموی راجع بقرن ۱ هـ - ۷ م در دار الآثار العربیة قاهره.



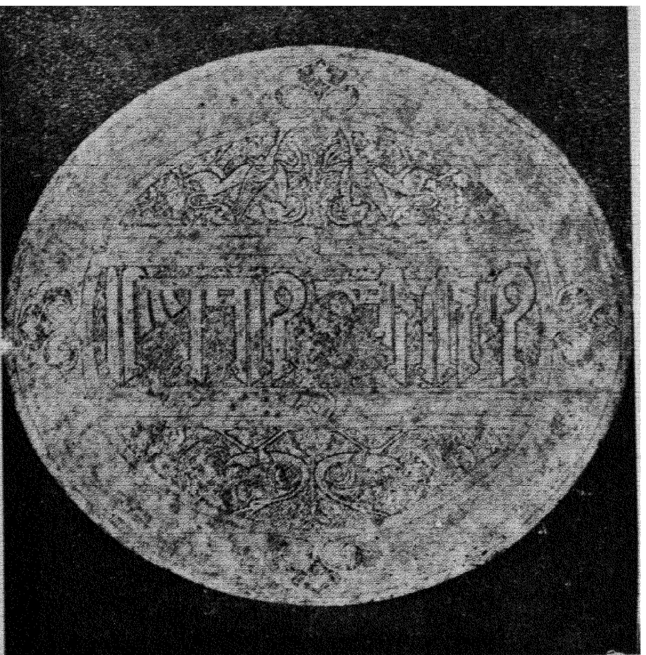
(ش۱۳۷و۱۳۸) دوقسمت از تزیینات که در روی ابریق منسوب بمروان است



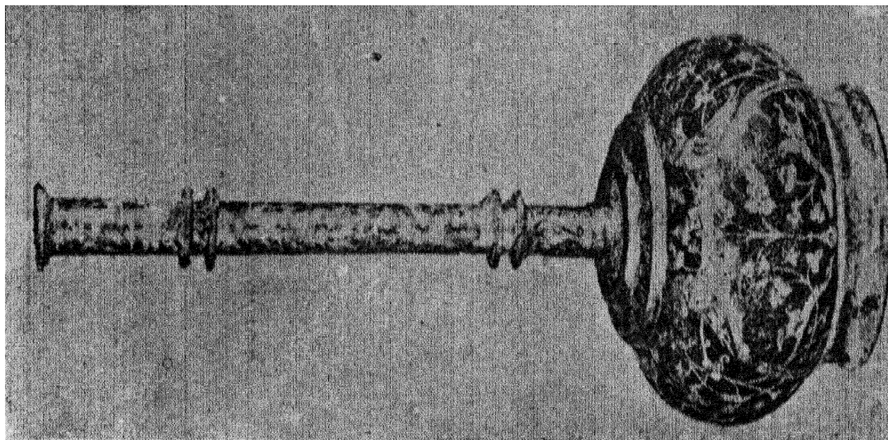
(ش ۱۳۹) بخوردان برونزی که بسبک ساسانی ساخته شده راجع بقرن ۲ هـ - ۸ م درموزه تهران



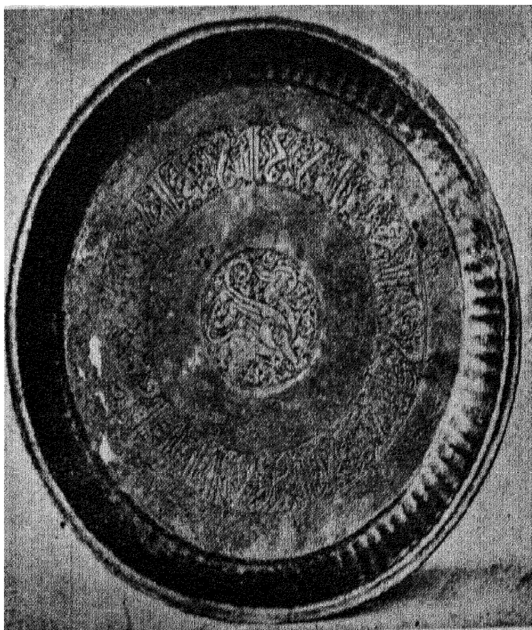
(ش۱٤۰) دیگ برنزی ساخت هرات راجع بسال۵۵۹ ه (۱۱٦۳م)
باامضای محمدبن عبدالواحد ومسعودبن احمد سازندگان آن
در موزه هرمیتاژ



(ش۱٤۱) صینی نقره قلمزنی شده راجع بدوره الب ارسلان (سال ٤۵۹ ه - ۱۰٦٦م) باامضاء سازنده آن حسن کاشانی
درموزه هنرهای زیبای شهر بوستن

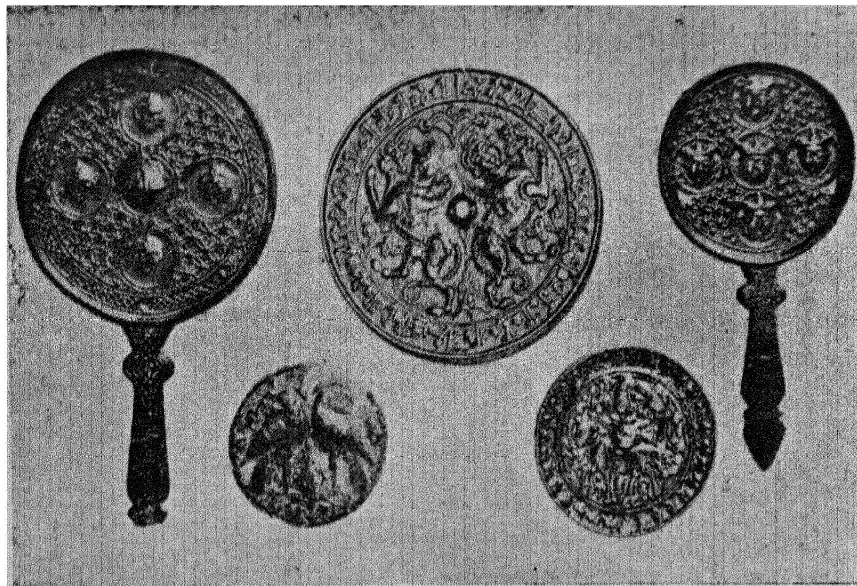


(ش۱٤۲) کلابپاش بنقره مذهب کاری وقلمزنی شده راجع بقرن ٥ یا٦ ه - ۱۱ یا۱۲ م در مجموعه هراری

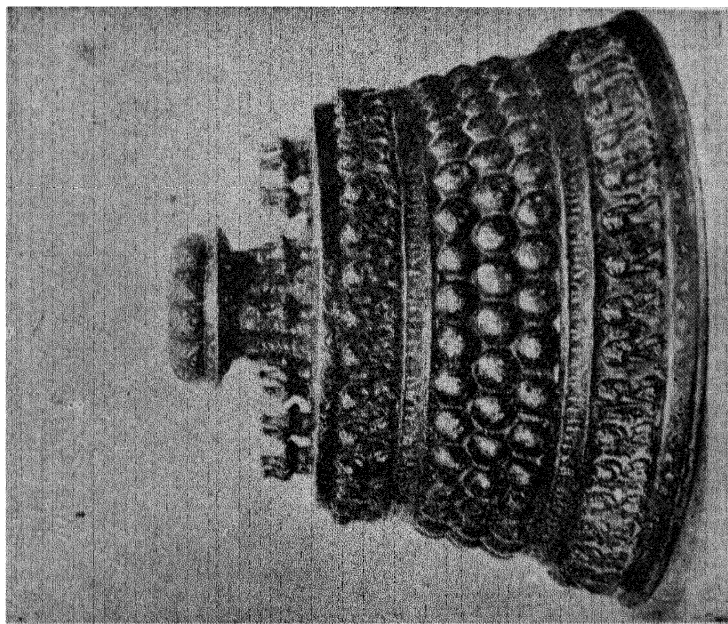


(ش۱٤۳) مجمعه مسی راجع بقرن ٦ ه — ۱۲ م
در موزه ویکتور یا والبرت لندن

لوحهٔ ٧٥



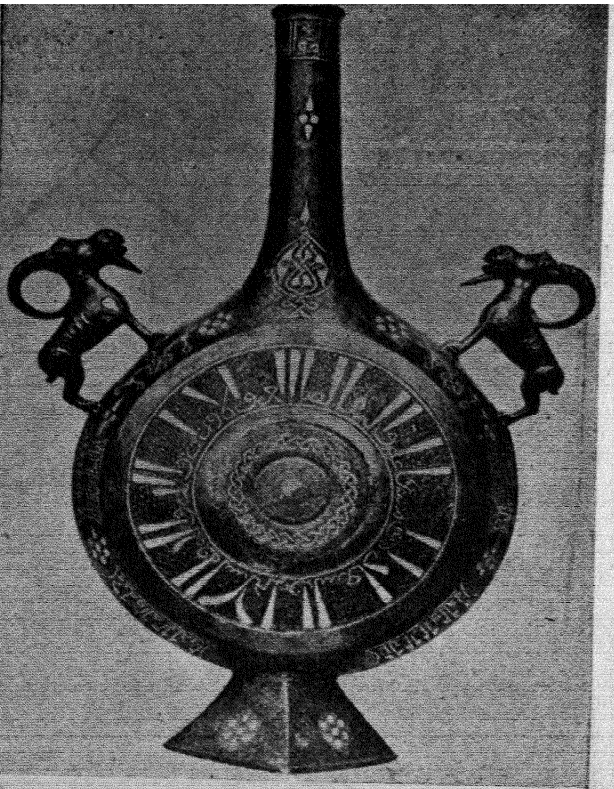
(ش١٤٤) آئینه های برونزی راجع بقرن ٥ - ٧ هـ - ١١ - ١٣ م در مجموعه هراری



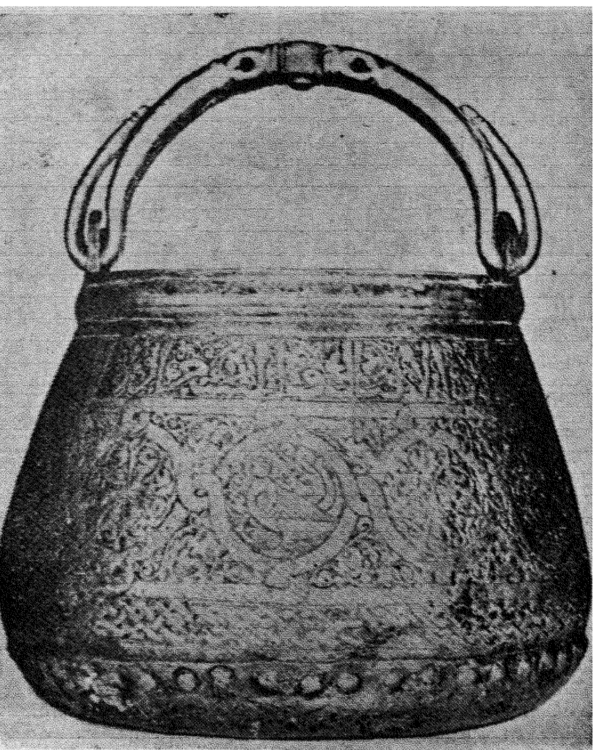
(ش١٤٥) شمعدان مسی راجع بقرن ٦ یا ٧ هـ - ١٢ یا ١٣ م
در مجموعه هراری



(ش١٤٦) ابریق مسی راجع بقرن ٦ یا ٧ هـ - ١٢ یا ١٣ م
در موزه ویکتور یا والبرت لندن



(ش١٤٧) ابریق برونزی راجع بقرن ٦ یا ٧ هـ - ١٢ یا ١٣ م
در موزه بریتانی



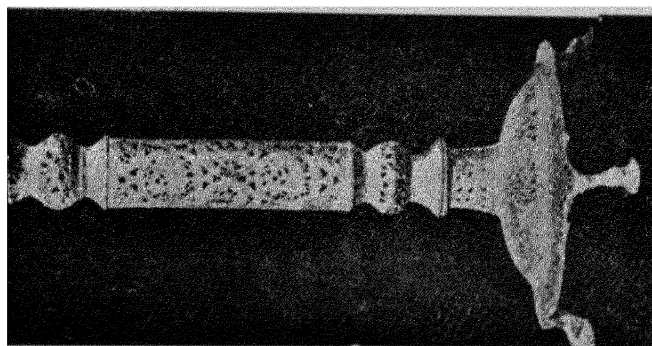
(ش١٤٨) ديك برونزى راجع بقرن ٦ يا ٧ ه - ١٢ يا ١٣ م
در موزه هرميتاژ



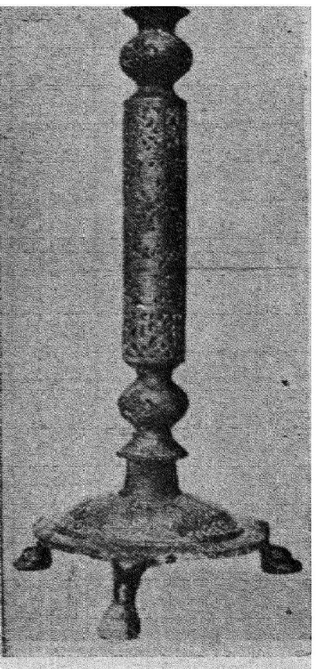
(ش١٤٩) شمعدان برونز راجع بقرن ٦ يا ٧ ه - ١٢ يا ١٣ م
در موزه كاخ گلستان تهران



(ش ۱۵۰) هاون برونزی راجع بقرن ۶ یا ۷ ه ـ ۱۲ یا ۱۳ م در موزهٔ ویکتور یا والبرت لندن



(ش ۱۵۱) شمعدان برونزی مشبك راجع بقرن ۶ یا ۷ ه — ۱۲ یا ۱۳ م
در موزهٔ لوور پاریس

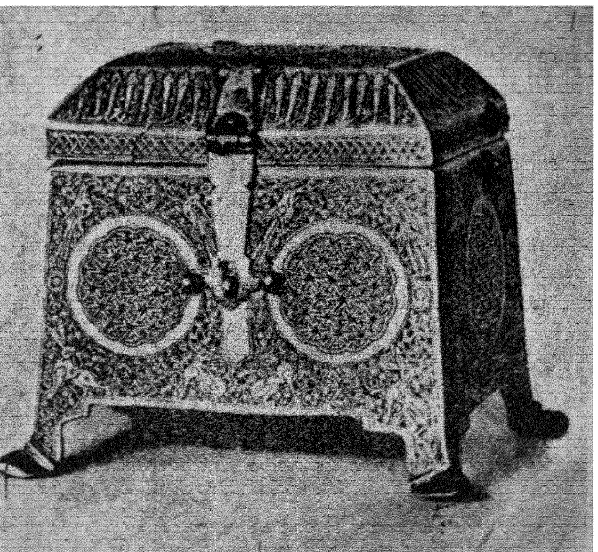


(ش۱۵۲) شمعدان مشبك برونزى
راجع بقرن ٦ یا ۸ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
درموزهٔ هنرهاى زيباى شهر ديترويت



(ش۱۵۳) شمعدان زرديم نشان راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م
در قسمت اسلامى موزهٔ هاى دولتى برلن

لوحة ۸۰

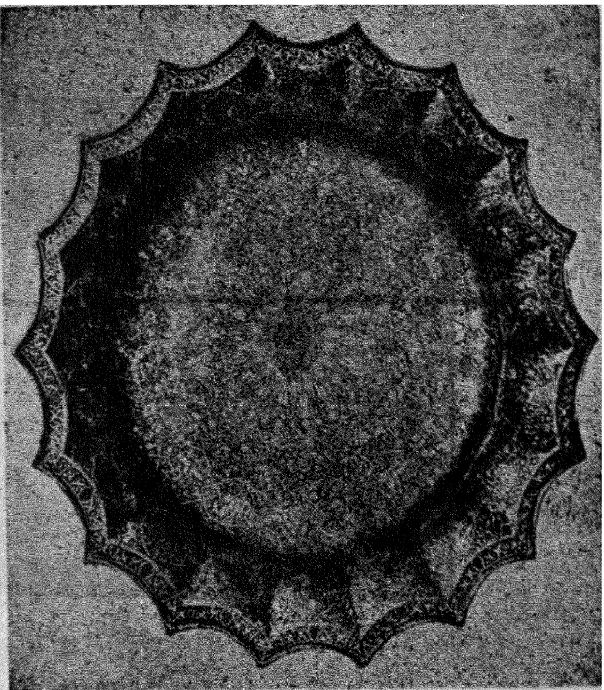


(ش١٥٤) صندوقچه برونزی راجع بقرن ۷ ﻫ — ۱۳ م
در موزه ویکتوریا والبرت لندن



(ش١٥٥) شمعدان مسی با امضاء سازندهٔ آن محمدبن‌رفیع‌الدین
شیرازی راجع بسال۷٦۱ ﻫ - ۱۳٦۰ م در موزه رالف هراری *

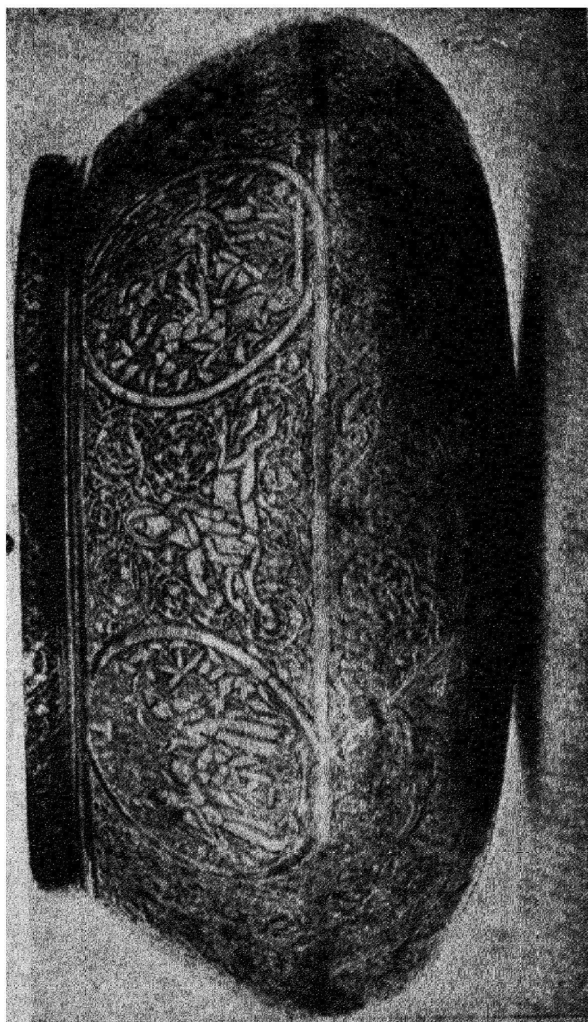
لوحة



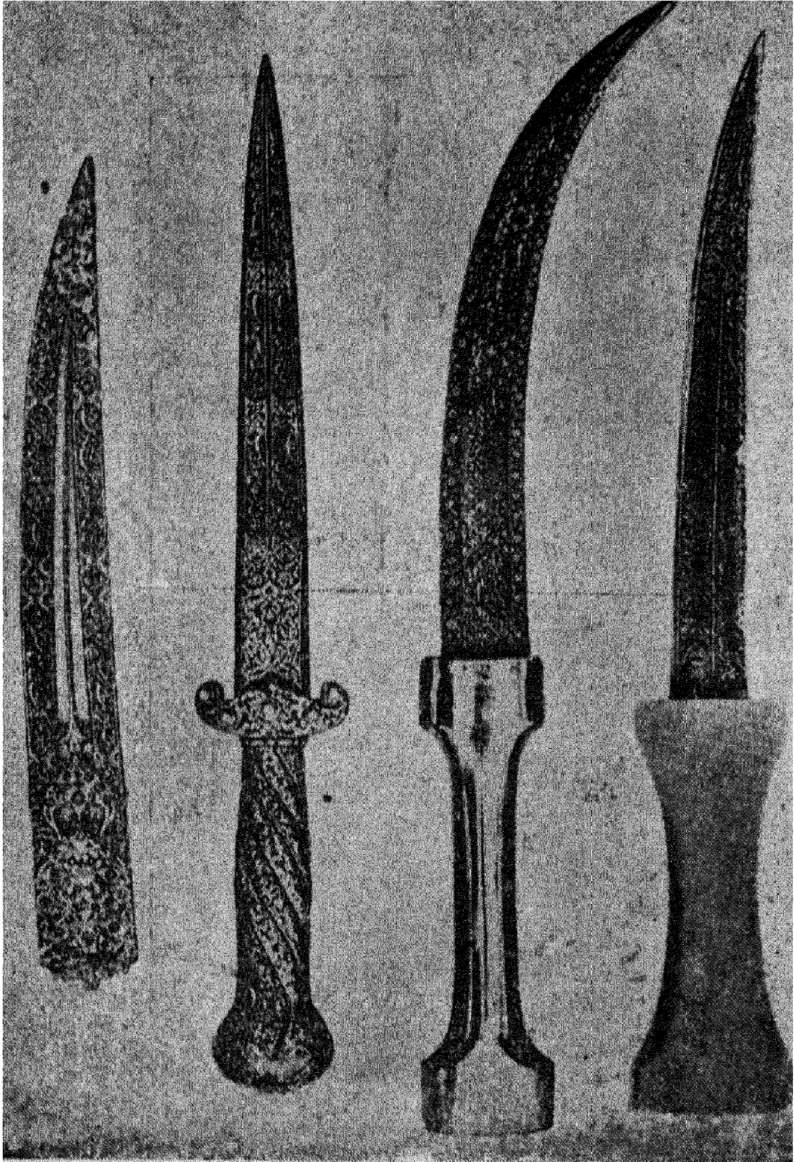
(ش١٥٦) تشت مسی قلمزنی شده ومزین به زر و سیم راجع بقرن ٧ یا ٨ ﻫ (١٣ یا ١٤ م) در موزهٔ مترو پولیتان



(ش١٥٧) سینی مسی دارای نقش و نگار که زر وسیم در آن بکار رفته راجع بقرن ٧ ﻫ - ١٣ م در موزهٔ کاخ گلستان تهران

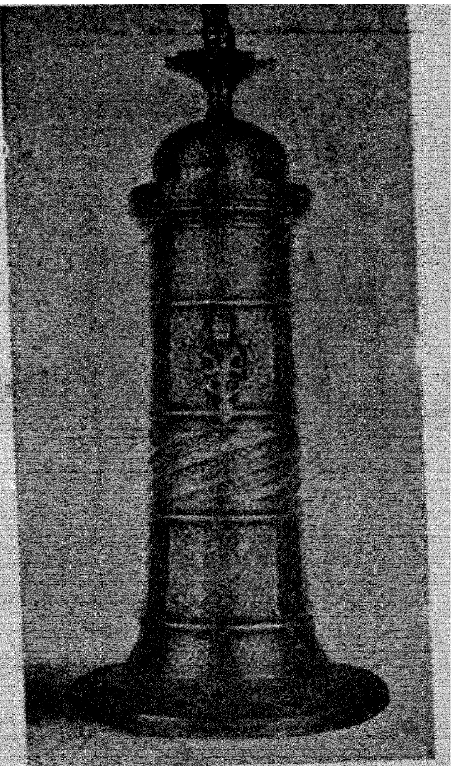


(شكل ١٥٨) ظرف برونزی راجع بقرن ٨ هـ - ١٤ م در موزه برلین

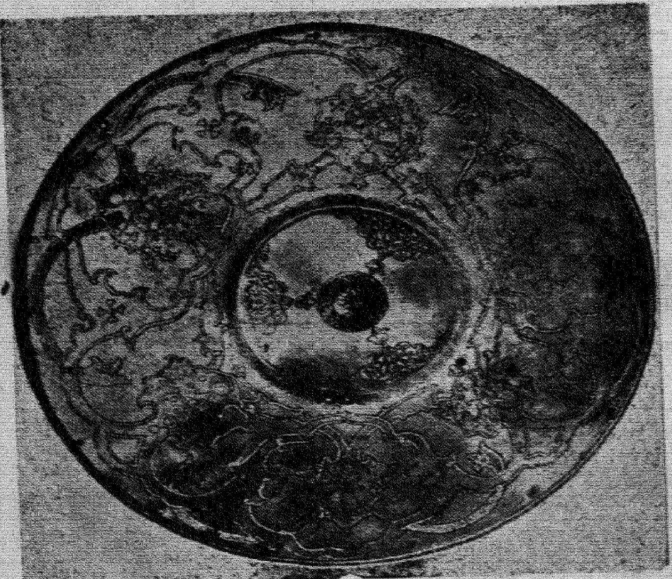


(ش١٥٩) چند خنجر ایرانی راجع بقرن ۹ و ۱۰ هـ - ۱۵ و ۱٦ م

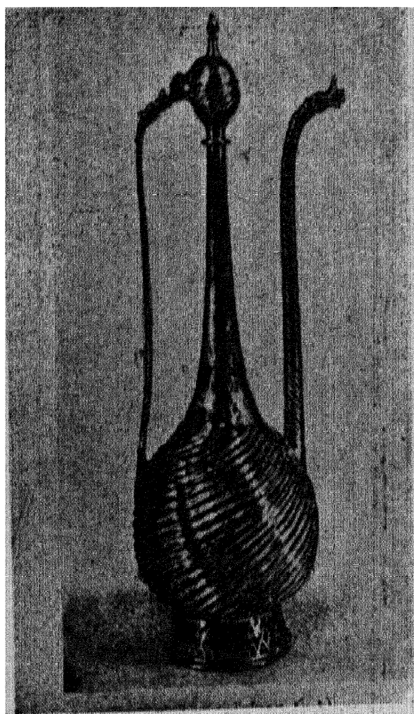
لوحهٔ ۸۴



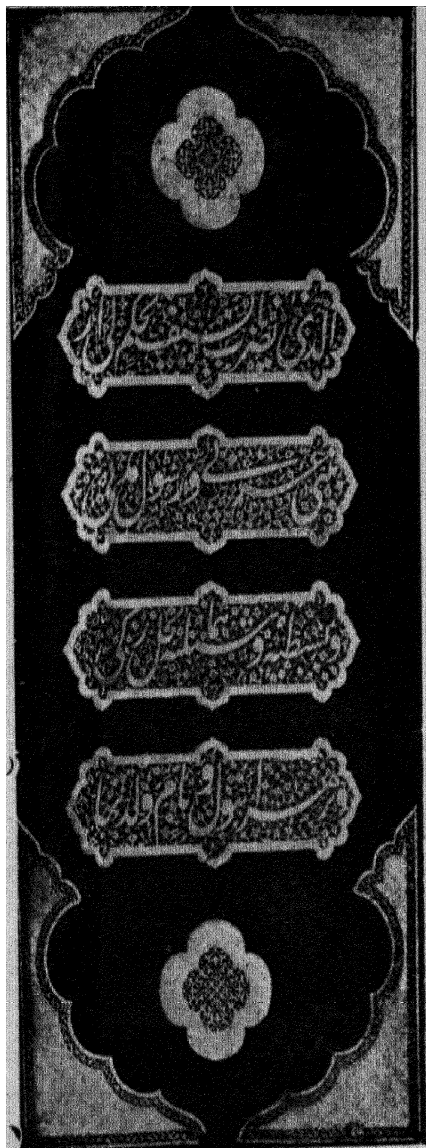
(ش ۱۶۰) شمعدان مسی منقوش راجع بقرن ۱۰ یا ۱۱ هـ - ۱۶ یا ۱۷ م
در موزه هر میتاژ



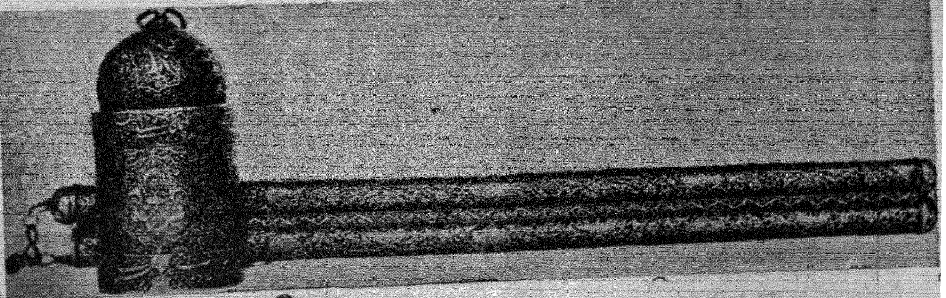
(ش ۱۶۱) سپر آهنی قلمزنی شده مز بن بزر و سیم؟ راجع بقرن ۱۰ هـ - ۱۶ م در موزهٔ آثار تاریخی شهر وین



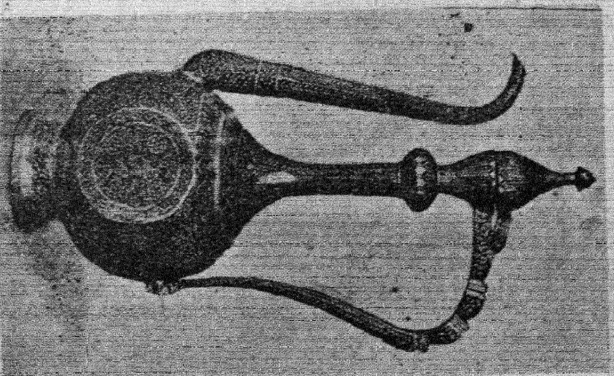
(ش۱٦۳) آفتابه مسی راجع بقرن ۱۱ ﻫ - ۱۷ م
در مجموعه بوتلر



(ش۱٦۲) روپوش فلزی یکی ازدر هاراجع بقرن
۱۰ ﻫ - ۱٦ م در مجموعه هراری



(ش١٦٥) قلمدان مسی نقره نشان راجع بقرن ١١ هـ - ١٧ م در موزه بناکی آتن



(ش١٦٤) آفتابه مسی راجع بقرن ١٣ هـ - ١٨ م در موزه ویکتور یا والبرت



(ش١٦٦) کلاهخود فلزی ساخت (حجی) راجع بسال ١٢ ١١ هـ - ١٧٠٠ م در موزه پورت دی هال بروکسل



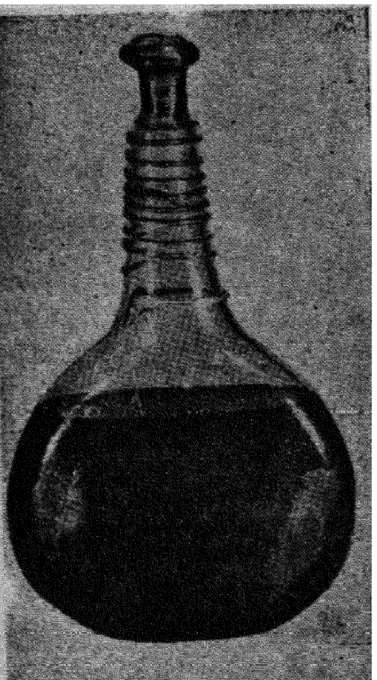
(ش١٦٧) يكظرف زرين راجع بقرن ١٣ ه
در مجموعهٔ كازرونى بك در قاهره



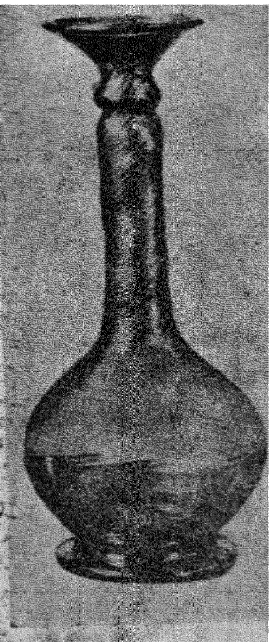
(ش١٦٨) قسمتى از يكظرف مينائى ساخت همدان راجع بقرن
٧ ه ـ ١٣ م در موزه گلستان تهران



(ش ۱٦۹) یکظرف از شیشه مینا کاری شده وعسلی رنگ ساخت هرات یا سمرقند راجع بقرن ۹ هـ - ۱۵ م در موزه بریتانی



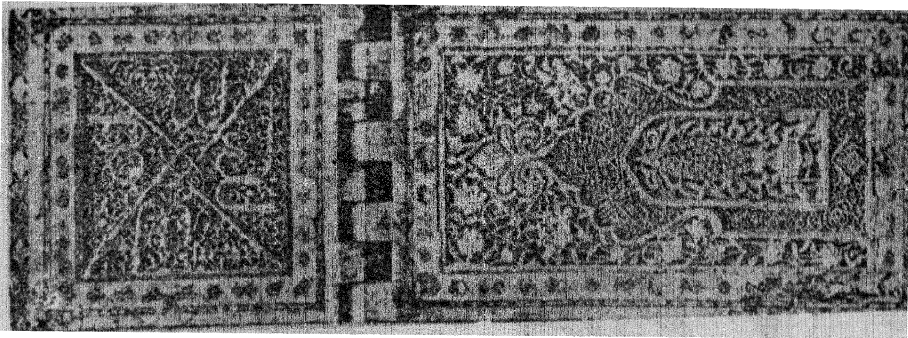
(ش۱۷۰) قرابه ساخت شیراز راجع بقرن ۱۲ هـ - ۱۸ م در مجموعه ستر ادس



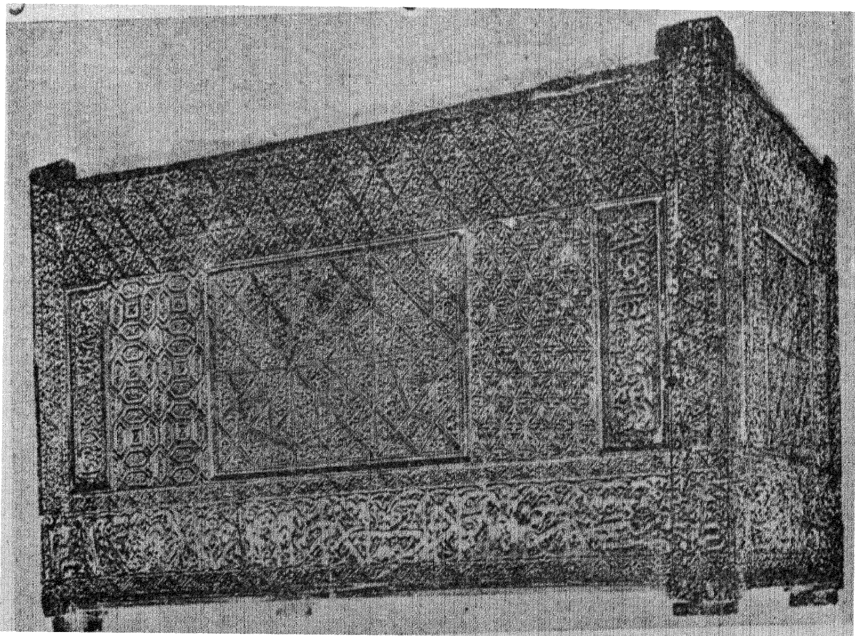
(ش۱۷۱) تنگ از شیشه ساخت
شیراز راجع بقرن ۱۲ه‍ ـ ۱۸ م
در موزهٔ هنرهای زیبا در شیکاگو



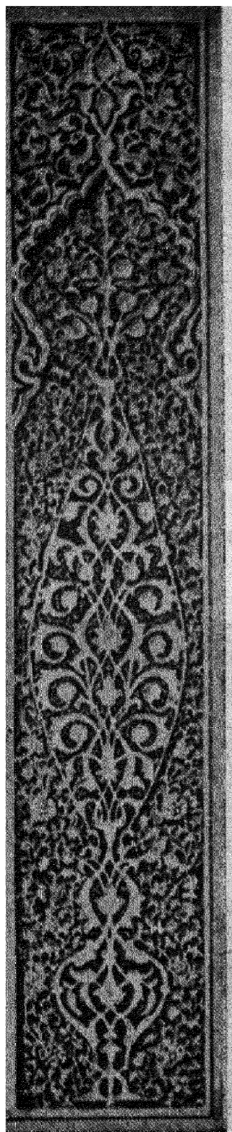
(ش۱۷۲) یك قطعه از چوب با کتابت کوفی مورخ بسال
۳۶۳ ه‍ ـ (۹۷۴م) در دارالآثار العربیهٔ قاهره

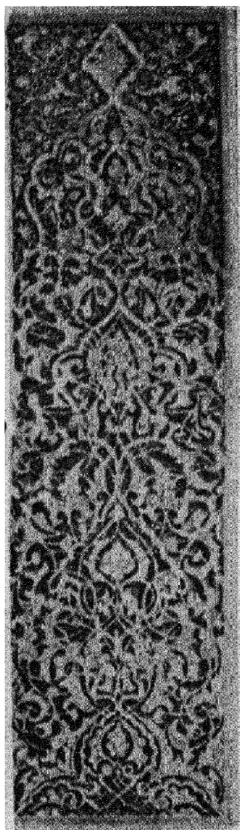


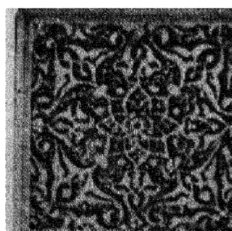
(ش۱۷۳) رحل یاصندلی چوبی راجع بسال۷۶۱ هـ - ۱۳۶۰ م در موزه مترو پو لیتان



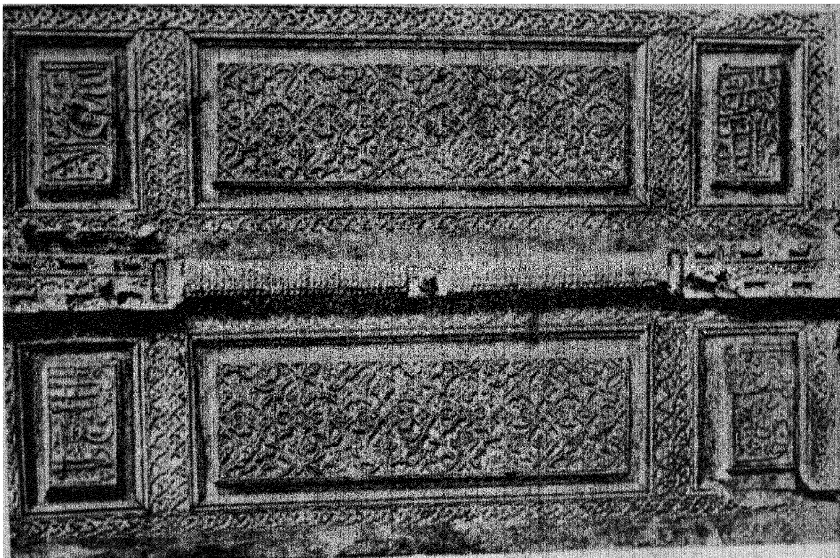
(ش۱۷٤) صندوق قبر چوبی خاتمکاری راجع بقبر تاج‌الملك والدین ابو القاسم‌بن موسی‌الکاظم بتاریخ۸۷۷ هـ - ۱٤۷۳ م در مدرسه فنی جزیرهٔ رودس



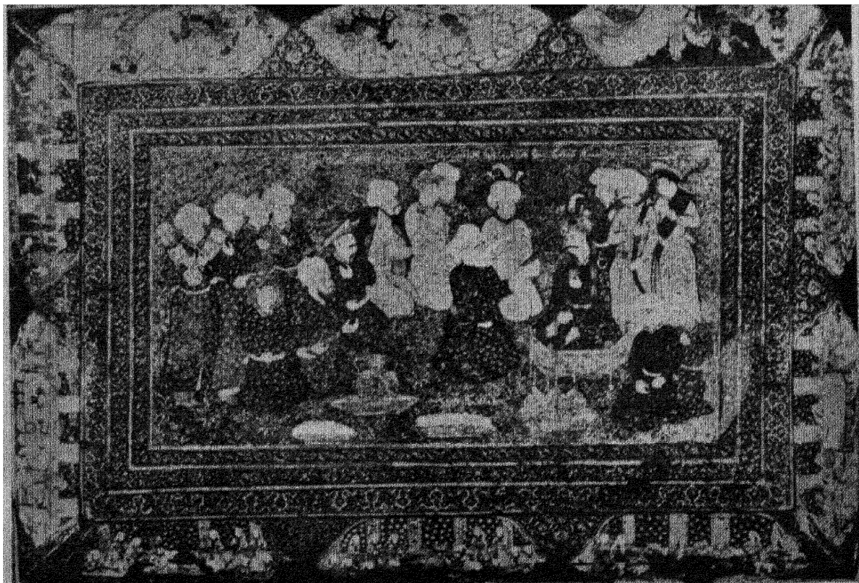




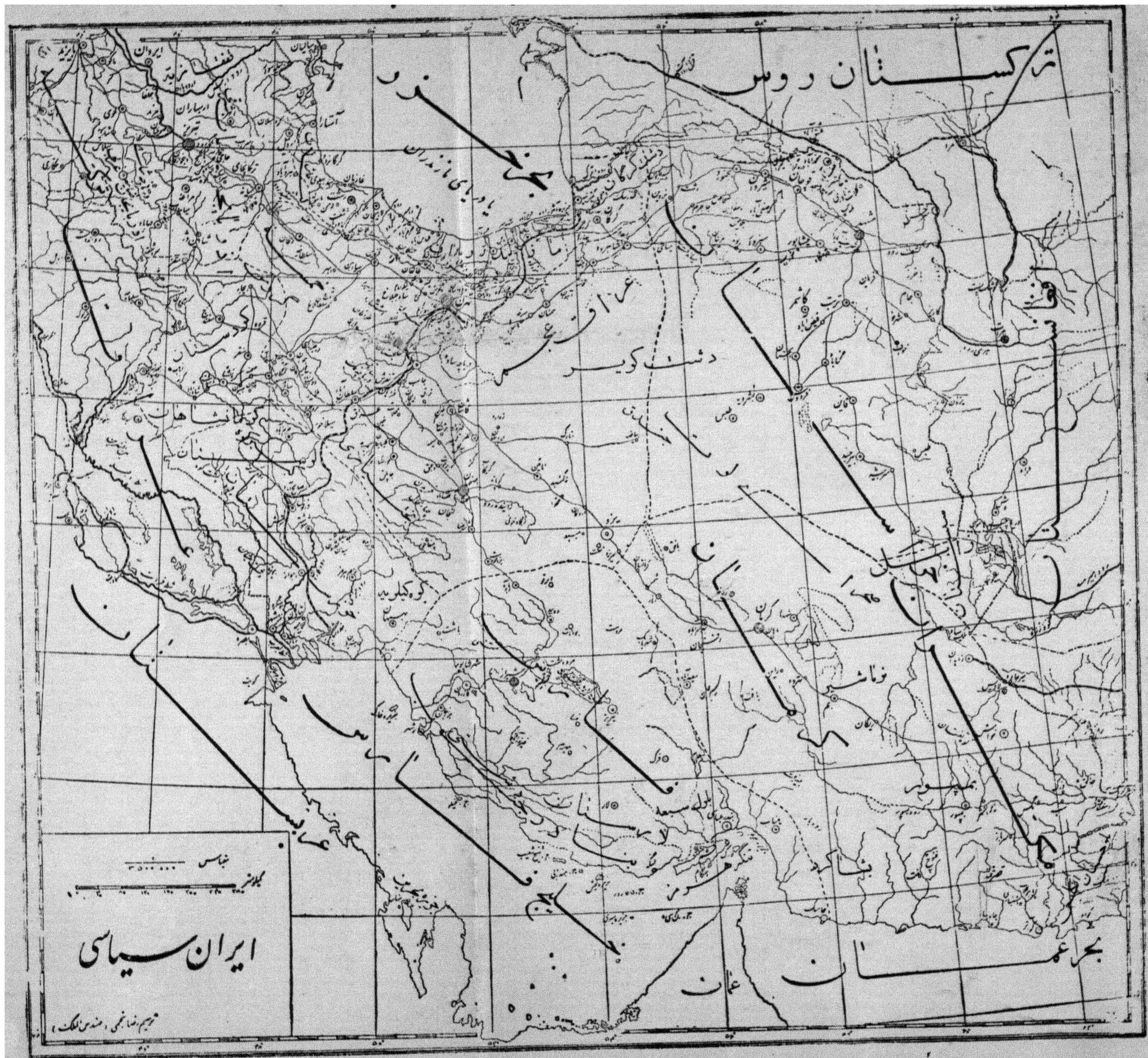
(ش ۱۷۵) چوبهای خاتمکاری از صندوق قبر امیر تیمور در سمرقند در موزه هرمیتاژ



(ش ۱۷٦) یکجفت درچوبی ساخت علی بن صوفی (باسانی) راجع بسال ۹۱۵هـ - ۱۵۰۹م) درموزه آثار (باستان) تهران



(ش۱۷۷) جعبهٔ مقوائی بانقوش لاکی که یوسف نامی آنرا برای شاه عباس صفوی ساخته است درقسمت اسلامی موزه های برلن


ایران سیاسی
ترکستان روس
یا دریای مازندران
دشت کویر
کرمانشاهان
بحر عمان
عمان